LE

FILS DU TITIEN.

I.

Au mois de février de l'année 1580, un jeune homme traversait, au point du jour, la Piazzetta, à Venise. Ses habits étaient en désordre; sa toque, sur laquelle flottait une belle plume écarlate, était enfoncée sur ses oreilles. Il marchait à grands pas vers la rive des Esclavons, et son épée et son manteau traînaient derrière lui, tandis que d'un pied assez dédaigneux il enjambait par-dessus les pêcheurs couchés à terre. Arrivé au pont de la Paille, il s'arrêta et regarda autour de lui. La lune se couchait derrière la Giudecca, et l'aurore dorait le palais Ducal. De temps en temps une fumée épaisse, une lueur brillante, s'échappaient d'un palais voisin. Des poutres, des pierres, d'énormes blocs de marbre, mille débris encombraient le canal des Prisons. Un incendie récent venait de détruire, au milieu des eaux, la demeure d'un patricien. Des gerbes d'étincelles s'élevaient par instant, et à cette clarté sinistre on apercevait un soldat sous les armes veillant au milieu des ruines.

Cependant notre jeune homme ne semblait frappé ni de ce spectacle de destruction, ni de la beauté du ciel qui se teignait des plus fraîches nuances. Il regarda quelque temps l'horizon, comme pour distraire ses yeux éblouis. Mais la clarté du jour parut produire sur lui

un effet désagréable, car il s'enveloppa brusquement dans son manteau et poursuivit sa route en courant. Il s'arrêta bientôt de nouveau à la porte d'un palais où il frappa. Un valet, tenant un flambeau à la main, lui ouvrit aussitôt. Au moment d'entrer, il se retourna, et jetant sur le ciel encore un regard :

— Par Bacchus! s'écria-t-il, mon carnaval me coûte cher!

Ce jeune homme se nommait Pomponio Filippo Vecellio. C'était le second fils du Titien, enfant plein d'esprit et d'imagination, qui avait fait concevoir à son père les plus heureuses espérances, mais que sa passion pour le jeu entraînait dans un désordre continuel. Il y avait quatre ans seulement que le grand peintre et son fils aîné Orazio étaient morts presque en même temps, et le jeune Pippo, depuis quatre ans, avait déjà dissipé la meilleure part de l'immense fortune que lui avait donnée ce double héritage. Au lieu de cultiver les talens qu'il tenait de la nature, et de soutenir la gloire de son nom, il passait ses journées à dormir et ses nuits à jouer chez une certaine comtesse Orsini, ou du moins soi-disant comtesse, qui faisait profession de ruiner la jeunesse vénitienne. Chez elle s'assemblait chaque soir une nombreuse compagnie, composée de nobles et de courtisanes; là, on soupait et on jouait, et comme on ne payait pas son souper, il va sans dire que les dés se chargeaient d'indemniser la maîtresse du logis. Tandis que les sequins flottaient par monceaux, le vin de Chypre coulait, les œillades allaient grand train, et les victimes, doublement étourdies, y laissaient leur argent et leur raison.

C'est de ce lieu dangereux que nous venons de voir sortir le héros de ce conte, et il avait fait plus d'une perte dans la nuit. Outre qu'il avait vidé ses poches au passe-dix, le seul tableau qu'il eût jamais terminé, tableau que tous les connaisseurs donnaient pour excellent, venait de périr dans l'incendie du palais Dolfino. C'était un sujet d'histoire, traité avec une verve et une hardiesse de pinceau presque dignes du Titien lui-même; vendue à un riche sénateur, cette toile avait eu le même sort qu'un grand nombre d'ouvrages précieux; l'imprudence d'un valet avait réduit en cendres ces richesses. Mais c'était là le moindre souci de Pippo; il ne songeait qu'à la chance fâcheuse qui venait de le poursuivre avec un acharnement inusité, et aux dés qui l'avaient fait perdre.

Il commença, en rentrant chez lui, par soulever le tapis qui couvrait sa table et compter l'argent qui restait dans son tiroir; puis, comme il était d'un caractère naturellement gai et insouciant, après qu'on l'eut déshabillé, il se mit à sa fenêtre en robe de chambre.

Voyant qu'il faisait grand jour, il se demanda s'il fermerait ses volets pour se mettre au lit, ou s'il se réveillerait comme tout le monde; il y avait long-temps qu'il ne lui était arrivé de voir le soleil du côté où il se lève, et il trouvait le ciel plus joyeux qu'à l'ordinaire. Avant de se décider à veiller ou à dormir, tout en luttant contre le sommeil, il prit son chocolat sur son balcon. Dès que ses yeux se fermaient, il croyait voir une table, des mains agitées, des figures pâles, il entendait résonner les cornets; quelle fatale chance! murmurait-il, est-ce croyable qu'on perde avec quinze! Et il voyait son adversaire habituel, le vieux Vespasiano Memmo, amenant dix-huit et s'emparant de l'or entassé sur le tapis. Il rouvrait alors promptement les paupières pour se soustraire à ce mauvais rêve, et regardait les fillettes passer sur le quai; il lui sembla apercevoir de loin une femme masquée; il s'en étonna, bien qu'on fût en carnaval, car les pauvres gens ne se masquent pas, et il était étrange, à une pareille heure, qu'une dame vénitienne sortît seule à pied (1); mais il reconnut que ce qu'il avait pris pour un masque était le visage d'une négresse; il la vit bientôt de plus près, et elle lui parut assez bien tournée. Elle marchait fort vite, et un coup de vent, collant sur ses hanches sa robe bigarrée de fleurs, dessina des contours gracieux. Pippo se pencha sur le balcon et vit, non sans surprise, que la négresse frappait à sa porte.

Le portier tardait à ouvrir :

— Que demandes-tu? cria le jeune homme; est-ce à moi que tu as affaire, brunette? Mon nom est Vecellio, et si on te fait attendre, je vais aller t'ouvrir moi-même.

La négresse leva la tête :

— Votre nom est Pomponio Vecellio?

— Oui, ou Pippo, comme tu voudras.

— Vous êtes le fils du Titien?

— A ton service; qu'y a-t-il pour te plaire?

Après avoir jeté sur Pippo un coup d'œil rapide et curieux, la négresse fit quelques pas en arrière, lança adroitement sur le balcon une petite boîte roulée dans du papier, puis s'enfuit promptement, en se retournant de temps en temps. Pippo ramassa la boîte, l'ouvrit, et y trouva une jolie bourse, enveloppée dans du coton. Il soupçonna, avec raison, qu'il pouvait y avoir sous le coton un billet qui lui expliquerait cette aventure. Le billet s'y trouvait en effet, mais il était aussi mystérieux que le reste, car il ne contenait que ces mots :

(1) On sortait masqué autrefois à Venise tant que durait le carnaval.

« Ne dépense pas trop légèrement ce que je renferme; quand tu sortiras de chez toi, charge-moi d'une pièce d'or; c'est assez pour un jour, et s'il t'en reste le soir quelque chose, si peu que ce soit, tu trouveras un pauvre qui t'en remerciera. »

Lorsque le jeune homme eut retourné la boîte de cent façons, examiné la bourse, regardé de nouveau sur le quai, et qu'il vit enfin clairement qu'il n'en pourrait savoir davantage : Il faut avouer, pensa-t-il, que ce cadeau est singulier, mais il vient cruellement mal à propos. Le conseil qu'on me donne est bon, mais il est trop tard pour dire aux gens qu'ils se noient, quand ils sont au fond de l'Adriatique. Qui diable peut m'envoyer cela?

Pippo avait aisément reconnu que la négresse était une servante. Il commença à chercher dans sa mémoire quelle était la femme ou l'ami capable de lui adresser cet envoi, et, comme sa modestie ne l'aveuglait pas, il se persuada que ce devait être une femme plutôt qu'un de ses amis. La bourse était en velours brodé d'or; il lui sembla qu'elle était faite avec une finesse trop exquise pour sortir de la boutique d'un marchand. Il passa donc en revue, dans sa tête, d'abord les plus belles dames de Venise, ensuite celles qui l'étaient moins, mais il s'arrêta là, et se demanda comment il s'y prendrait pour découvrir d'où lui venait sa bourse. Il fit là-dessus les rêves les plus hardis et les plus doux; plus d'une fois, il crut avoir deviné; le cœur lui battait, tandis qu'il s'efforçait de reconnaître l'écriture; il y avait une princesse bolonaise qui formait ainsi ses lettres majuscules, et une belle dame de Brescia dont c'était à peu près la main.

Rien n'est plus désagréable qu'une idée fâcheuse venant se glisser tout à coup au milieu de semblables rêveries; c'est à peu près comme si, en se promenant dans une prairie en fleurs, on marchait sur un serpent. Ce fut aussi ce qu'éprouva Pippo lorsqu'il se souvint tout à coup d'une certaine Monna Bianchina, qui, depuis peu, le tourmentait singulièrement. Il avait eu avec cette femme une aventure de bal masqué, et elle était assez jolie, mais il n'avait aucun amour pour elle. Monna Bianchina, au contraire, s'était prise subitement de passion pour lui, et elle s'était même efforcée de voir de l'amour là où il n'y avait que de la politesse; elle s'attachait à lui, lui écrivait souvent, et l'accablait de tendres reproches; mais il s'était juré un jour, en sortant de chez elle, de ne jamais y retourner, et il tenait scrupuleusement sa parole. Il vint donc à penser que Monna Bianchina pouvait bien lui avoir fait une bourse et la lui avoir envoyée; ce soupçon détruisit sa gaieté et les illusions qui le berçaient; plus il réfléchissait,

plus il trouvait vraisemblable cette supposition; il ferma sa fenêtre, de mauvaise humeur, et se décida à se coucher.

Mais il ne pouvait dormir; malgré toutes les probabilités, il lui était impossible de renoncer à un doute qui flattait son orgueil; il continua à rêver involontairement; tantôt il voulait oublier la bourse, et n'y plus songer; tantôt il voulait se nier l'existence même de Monna Bianchina, afin de chercher plus à l'aise. Cependant il avait tiré ses rideaux et il s'était enfoncé du côté de la ruelle pour ne pas voir le jour; tout à coup il sauta à bas de son lit, et appela ses domestiques. Il venait de faire une réflexion bien simple qui ne s'était pas d'abord présentée à lui. Monna Bianchina n'était pas riche; elle n'avait qu'une servante, et cette servante n'était pas une négresse, mais une grosse fille de Chioja. Comment aurait-elle pu se procurer, pour cette occasion, cette messagère inconnue que Pippo n'avait jamais vue à Venise? Bénis soient ta noire figure, s'écria-t-il, et le soleil africain qui l'a colorée! Et sans s'arrêter plus long-temps, il demanda son pourpoint et fit avancer sa gondole.

II.

Il avait résolu d'aller rendre visite à la signora Dorothée, femme de l'avogador Pasqualigo. Cette dame, respectable par son âge, était des plus riches et des plus spirituelles de la république; elle était, en outre, marraine de Pippo, et, comme il n'y avait pas une personne de distinction à Venise qu'elle ne connût, il espérait qu'elle pourrait l'aider à éclaircir le mystère qui l'occupait. Il pensa toutefois qu'il était encore trop matin pour se présenter chez sa protectrice, et il fit un tour de promenade, en attendant, sous les Procuraties.

Le hasard voulut qu'il y rencontrât précisément Monna Bianchina, qui marchandait des étoffes; il entra dans la boutique, et, sans trop savoir pourquoi, après quelques paroles insignifiantes, il lui dit: « Monna Bianchina, vous m'avez envoyé, ce matin, un joli cadeau, et vous m'avez donné un sage conseil; je vous en remercie bien humblement. »

En s'exprimant avec cet air de certitude, il comptait peut-être s'affranchir sur-le-champ du doute qui l'avait tourmenté; mais Monna Bianchina était trop rusée pour témoigner de l'étonnement avant d'avoir examiné s'il était de son intérêt d'en montrer. Bien qu'elle

n'eût réellement rien envoyé au jeune homme, elle vit qu'il y avait moyen de lui faire prendre le change; elle répondit, il est vrai, qu'elle ne savait de quoi il lui parlait; mais elle eut soin, en disant cela, de sourire avec tant de finesse et de rougir si modestement, que Pippo demeura convaincu, malgré les apparences, que la bourse venait d'elle. « Et depuis quand, lui demanda-t-il, avez-vous à vos ordres cette jolie négresse? »

Déconcertée par cette question, et ne sachant comment y répondre, Monna Bianchina hésita un moment, puis elle partit d'un grand éclat de rire et quitta brusquement Pippo. Resté seul, et désappointé, celui-ci renonça à la visite qu'il avait projetée; il rentra chez lui, jeta la bourse dans un coin, et n'y songea pas davantage.

Il arriva pourtant, quelques jours après, qu'il perdit au jeu une forte somme, sur parole. Comme il sortait pour acquitter sa dette, il lui parut commode de se servir de cette bourse, qui était grande, et qui faisait bon effet à sa ceinture; il la prit donc, et, le soir même, il joua de nouveau et perdit encore.

— Continuez-vous? demanda ser Vespasiano, le vieux notaire de la chancellerie, lorsque Pippo n'eut plus d'argent.

— Non, répondit celui-ci, je ne veux plus jouer sur parole.

— Mais je vous prêterai ce que vous voudrez, s'écria la comtesse Orsini.

— Et moi aussi, dit ser Vespasiano.

— Et moi aussi, répéta d'une voix douce et sonore une des nombreuses nièces de la comtesse; mais rouvrez votre bourse, seigneur Vecellio : il y a encore un sequin dedans.

Pippo sourit, et trouva en effet, au fond de sa bourse, un sequin qu'il y avait oublié : Soit, dit-il, jouons encore un coup, mais je ne hasarderai pas davantage. Il prit le cornet, gagna, se remit à jouer en faisant paroli, bref, au bout d'une heure il avait réparé sa perte de la veille et celle de la soirée : Continuez-vous? demanda-t-il à son tour à ser Vespasiano, qui n'avait plus rien devant lui.

— Non! car il faut que je sois un grand sot de me laisser mettre à sec par un homme qui ne hasardait qu'un sequin. Maudite soit cette bourse! elle renferme sans doute quelque sortilége.

Le notaire sortit furieux de la salle. Pippo se disposait à le suivre, lorsque la nièce qui l'avait averti lui dit en riant :

— Puisque c'est à moi que vous devez votre bonheur, faites-moi cadeau du sequin qui vous a fait gagner.

Ce sequin avait une petite marque qui le rendait reconnaissable.

Pippo le chercha, le retrouva, et il tendait déjà la main pour le donner à la jolie nièce, lorsqu'il s'écria tout à coup :

— Ma foi, ma belle, vous ne l'aurez pas; mais, pour vous montrer que je ne suis pas avare, en voilà dix que je vous prie d'accepter. Quant à celui-là, je veux suivre un avis qu'on m'a donné dernièrement, et j'en fais cadeau à la Providence.

En parlant ainsi, il jeta le sequin par la fenêtre.

— Est-il possible, pensait-il en retournant chez lui, que la bourse de Monna Bianchina me porte bonheur? Ce serait une singulière raillerie du hasard si une chose qui, en elle-même, m'est désagréable, avait une influence heureuse pour moi.

Il lui sembla bientôt, en effet, que toutes les fois qu'il se servait de cette bourse, il gagnait. Lorsqu'il y mettait une pièce d'or, il ne pouvait se défendre d'un certain respect superstitieux, et il réfléchissait quelquefois, malgré lui, à la vérité des paroles qu'il avait trouvées au fond de la boîte. Un sequin est un sequin, se disait-il, et il y a bien des gens qui n'en ont pas un par jour. Cette pensée le rendait moins imprudent, et lui faisait un peu restreindre ses dépenses.

Malheureusement Monna Bianchina n'avait pas oublié son entretien avec Pippo sous les Procuraties. Pour le confirmer dans l'erreur où elle l'avait laissé, elle lui envoyait de temps en temps un bouquet ou une autre bagatelle, accompagnés de quelques mots d'écrit. J'ai déjà dit qu'il était très fatigué de ces importunités, auxquelles il avait résolu de ne pas répondre. Or il arriva que Monna Bianchina, poussée à bout par cette froideur, tenta une démarche audacieuse qui déplut beaucoup au jeune homme. Elle se présenta seule chez lui, pendant son absence, donna quelque argent à un domestique, et réussit à se cacher dans l'appartement. En rentrant il la trouva donc, et il se vit forcé de lui dire, sans détour, qu'il n'avait point d'amour pour elle, et qu'il la priait de le laisser en repos.

La Bianchina, qui, comme je l'ai dit, était jolie, se laissa aller à une colère effrayante; elle accabla Pippo de reproches, mais non plus tendres cette fois. Elle lui dit qu'il l'avait trompée en lui parlant d'amour, qu'elle se regardait comme compromise par lui, et qu'enfin elle se vengerait. Pippo n'écouta pas ces menaces sans s'irriter à son tour; pour lui prouver qu'il ne craignait rien, il la força de reprendre à l'instant même un bouquet qu'elle lui avait envoyé le matin, et, comme la bourse se trouvait sous sa main : Tenez, lui dit-il, prenez aussi cela; cette bourse m'a porté bonheur, mais apprenez par là que je ne veux rien de vous.

A peine eut-il cédé à ce mouvement de colère, qu'il en eut du regret. Monna Bianchina se garda bien de le détromper sur le mensonge qu'elle lui avait fait. Elle était pleine de rage, mais aussi de dissimulation. Elle prit la bourse et se retira, bien décidée à faire repentir Pippo de la manière dont il l'avait traitée.

Il joua le soir, comme d'ordinaire, et perdit; les jours suivans il ne fut pas plus heureux. Ser Vespasiano avait toujours le meilleur dé, et lui gagnait des sommes considérables. Il se révolta contre sa fortune et contre sa superstition, il s'obstina, et perdit encore. Enfin, un jour qu'il sortait de chez la comtesse Orsini, il ne put s'empêcher de s'écrier dans l'escalier: Dieu me pardonne, je crois que ce vieux fou avait raison, et que ma bourse était ensorcelée; car je n'ai plus un dé passable depuis que je l'ai rendue à la Bianchina.

En ce moment il aperçut, flottant devant lui, une robe à fleurs, d'où sortaient deux jambes fines et lestes; c'était la mystérieuse négresse. Il doubla le pas, l'accosta, et lui demanda qui elle était et à qui elle appartenait.

— Qui sait? répondit l'Africaine avec un malicieux sourire.

— Toi, je suppose. N'es-tu pas la servante de Monna Bianchina?

— Non; qui est-elle, Monna Bianchina?

— Eh! par Dieu, celle qui t'a chargée l'autre jour de m'apporter cette boîte que tu as si bien jetée sur mon balcon.

— Oh! excellence, je ne le crois pas.

— Je le sais, ne cherche pas à feindre; c'est elle-même qui me l'a dit.

— Si elle vous l'a dit... répliqua la négresse d'un air d'hésitation; elle haussa les épaules, réfléchit un instant, puis, donnant de son éventail un petit coup sur la joue de Pippo, elle lui cria en s'enfuyant :

— Mon beau garçon, on s'est moqué de toi.

Les rues de Venise sont un labyrinthe si compliqué, elles se croisent de tant de façons par des caprices si variés et si imprévus, que Pippo, après avoir laissé échapper la jeune fille, ne put parvenir à la rejoindre. Il resta fort embarrassé, car il avait commis deux fautes, la première en donnant sa bourse à la Bianchina, et la seconde en ne retenant pas la négresse. Errant au hasard dans la ville, il se dirigea, presque sans le savoir, vers le palais de la signora Dorothée, sa marraine; il se repentait de n'avoir pas fait à cette dame, quelque temps auparavant, sa visite projetée; il avait coutume de la

consulter sur tout ce qui l'intéressait, et rarement il avait eu recours à elle sans en retirer quelque avantage.

Il la trouva seule, dans son jardin, et après lui avoir baisé la main : Jugez, lui dit-il, ma bonne marraine, de la sottise que je viens de faire. On m'a envoyé, il n'y a pas long-temps, une bourse.....

Mais à peine avait-il prononcé ces mots que la signora Dorothée se mit à rire : Eh bien! lui dit-elle, est-ce que cette bourse n'est pas jolie? ne trouves-tu pas que les fleurs d'or font bon effet sur le velours rouge?

— Comment! s'écria le jeune homme; se pourrait-il que vous fussiez instruite.....

En ce moment, plusieurs sénateurs entraient dans le jardin; la vénérable dame se leva pour les recevoir, et ne répondit pas aux questions que Pippo, dans son étonnement, ne cessait de lui adresser.

III.

Lorsque les sénateurs se furent retirés, la signora Dorothée, malgré les prières et les importunités de son filleul, ne voulut jamais s'expliquer davantage. Elle était fâchée qu'un premier mouvement de gaîté lui eût fait avouer qu'elle savait le secret d'une aventure dont elle ne voulait pas se mêler. Comme Pippo insistait toujours :

— Mon cher enfant, lui dit-elle, tout ce que je puis te dire, c'est qu'il est vrai qu'en t'apprenant le nom de la personne qui a brodé pour toi cette bourse, je te rendrais peut-être un bon service; car cette personne est assurément une des plus nobles et des plus belles de Venise. Que cela te suffise donc; malgré mon envie de t'obliger, il faut que je me taise; je ne trahirai pas un secret que je possède seule, et que je ne pourrai te dire que si l'on m'en charge, car je le ferai alors honorablement.

— Honorablement, ma chère marraine? mais pouvez-vous croire qu'en me confiant, à moi seul...

— Je m'entends, répliqua la vieille dame, et comme, malgré sa dignité, elle ne pouvait se passer d'un peu de malice : puisque tu fais quelquefois des vers, ajouta-t-elle, que ne fais-tu un sonnet là-dessus?

Voyant qu'il ne pouvait rien obtenir, Pippo mit fin à ses instances; mais sa curiosité, comme on peut penser, était d'une vivacité extrême.

Il resta à dîner chez l'avogador Pasqualigo, ne pouvant se résoudre à quitter sa marraine, espérant que sa belle inconnue viendrait peut-être faire visite le soir; mais il ne vint que des sénateurs, des magistrats, et les plus graves robes de la république.

Au coucher du soleil, le jeune homme se sépara de la compagnie, et alla s'asseoir dans un petit bosquet. Il réfléchit à ce qu'il avait à faire, et il se détermina à deux choses : obtenir de la Bianchina qu'elle lui rendît sa bourse, et suivre, en second lieu, le conseil que la signora Dorothée lui avait donné en riant, c'est-à-dire, faire un sonnet sur son aventure. Il résolut, en outre, de donner ce sonnet, quand il serait fait, à sa marraine, qui ne manquerait sans doute pas de le montrer à la belle inconnue. Sans vouloir tarder davantage, il mit sur-le-champ son double projet à exécution.

Après avoir rajusté son pourpoint, et posé avec soin sa toque sur son oreille, il se regarda d'abord dans une glace pour voir s'il avait bonne mine, car sa première pensée avait été de séduire de nouveau la Bianchina par de feintes protestations d'amour, et de la persuader par la douceur; mais il renonça bientôt à ce projet, réfléchissant qu'ainsi il ne ferait que ranimer la passion de cette femme et se préparer de nouvelles importunités. Il prit le parti opposé; il courut chez elle en toute hâte, comme s'il eût été furieux; il se prépara à lui jouer une scène désespérée, et à l'épouvanter si bien qu'elle se tînt dorénavant en repos.

Monna Bianchina était une de ces Vénitiennes blondes aux yeux noirs, dont le ressentiment a, de tout temps, été regardé comme dangereux. Depuis qu'il l'avait si mal traitée, Pippo n'avait reçu d'elle aucun message; elle préparait sans doute en silence la vengeance qu'elle avait annoncée. Il était donc nécessaire de frapper un coup décisif, sous peine d'augmenter le mal. Elle se disposait à sortir, quand le jeune homme arriva chez elle; il l'arrêta dans l'escalier, et la forçant à rentrer dans sa chambre :

— Malheureuse femme! s'écria-t-il, qu'avez-vous fait? Vous avez détruit toutes mes espérances, et votre vengeance est accomplie!

— Bon Dieu, que vous est-il arrivé? demanda la Bianchina stupéfaite.

— Vous le demandez! Où est cette bourse que vous m'avez dit venir de vous? Oserez-vous encore me soutenir ce mensonge?

— Qu'importe si j'ai menti ou non? Je ne sais ce que cette bourse est devenue.

— Tu vas mourir ou me la rendre, s'écria Pippo en se jetant sur

elle; et sans respect pour une robe neuve dont la pauvre femme venait de se parer, il écarta violemment le voile qui couvrait sa poitrine et lui posa son poignard sur le cœur.

La Bianchina se crut morte et commença à appeler au secours; mais Pippo lui bâillonna la bouche avec son mouchoir, et, sans qu'elle pût pousser un cri, il la força d'abord de lui rendre la bourse, qu'elle avait heureusement conservée. « Tu as fait le malheur d'une puissante famille, lui dit-il ensuite, tu as à jamais troublé l'existence d'une des plus illustres maisons de Venise! Tremble! cette maison redoutable veille sur toi; ni toi, ni ton mari, vous ne ferez un seul pas maintenant sans qu'on ait l'œil sur vous. Les Seigneurs de la Nuit ont inscrit ton nom sur leur livre; pense aux caves du palais ducal. Au premier mot que tu diras pour révéler le secret terrible que ta malice t'a fait deviner, ta famille entière disparaîtra!

Il sortit sur ces paroles, et tout le monde sait qu'à Venise on n'en pouvait prononcer de plus effrayantes. Les impitoyables et secrets arrêts de la *corte maggiore* répandaient une terreur si grande que ceux qui se croyaient seulement soupçonnés se regardaient d'avance comme morts. Ce fut justement ce qui arriva au mari de la Bianchina, ser Orio, à qui elle raconta, à peu de chose près, la menace que Pippo venait de lui faire. Il est vrai qu'elle en ignorait les motifs, et, en effet, Pippo les ignorait lui-même, puisque toute cette affaire n'était qu'une fable. Mais ser Orio jugea prudemment qu'il n'était pas nécessaire de savoir par quels motifs on s'était attiré la colère de la cour suprême, et que le plus important était de s'y soustraire. Il n'était pas né à Venise, ses parens habitaient la terre ferme; il s'embarqua avec sa femme le jour suivant, et l'on n'entendit plus parler d'eux. Ce fut ainsi que Pippo trouva moyen de se débarrasser de la Bianchina, et de lui rendre avec usure le mauvais tour qu'elle lui avait joué. Elle crut toute sa vie qu'un secret d'état était réellement attaché à la bourse qu'elle avait voulu dérober, et comme dans ce bizarre évènement tout était mystère pour elle, elle ne put jamais former que des conjectures. Les parens de ser Orio en firent le sujet de leurs entretiens particuliers. A force de suppositions, ils finirent par créer une fable plausible. Une grande dame, disaient-ils, s'était éprise du Tizianello, c'est-à-dire du fils du Titien, lequel était amoureux de Monna Bianchina, et perdait, bien entendu, ses peines auprès d'elle. Or cette grande dame, qui avait brodé elle-même une bourse pour le Tizianello, n'était autre que la dogaresse en personne; qu'on juge de sa colère en apprenant que le Tizianello avait

fait le sacrifice de ce don d'amour à la Bianchina! Telle était la chronique de famille qu'on se répétait à voix basse à Padoue, dans la petite maison de ser Orio.

Satisfait du succès de sa première entreprise, notre héros songea à tenter la seconde. Il s'agissait de faire un sonnet pour sa belle inconnue. Comme l'étrange comédie qu'il avait jouée l'avait ému malgré lui, il commença par écrire rapidement quelques vers où respirait une certaine verve. L'espérance, l'amour, le mystère, toutes les expressions passionnées ordinaires aux poètes, se présentaient en foule à son esprit. Mais, pensa-t-il, ma marraine m'a dit que j'avais affaire à l'une des plus nobles et des plus belles dames de Venise; il me faut donc garder un ton convenable et l'aborder avec plus de respect.

Il effaça ce qu'il avait écrit, et, passant d'un extrême à l'autre, il rassembla quelques rimes sonores, auxquelles il s'efforça d'adapter, non sans peine, des pensées semblables à sa dame, c'est-à-dire les plus belles et les plus nobles qu'il put trouver. A l'espérance trop hardie, il substitua le doute craintif; au lieu de mystère et d'amour, il parla de respect et de reconnaissance. Ne pouvant célébrer les attraits d'une femme qu'il n'avait jamais vue, il se servit, le plus délicatement possible, de quelques termes vagues qui pouvaient s'appliquer à tous les visages. Bref, après deux heures de réflexions et de travail, il avait fait douze vers passables, fort harmonieux, et très insignifians.

Il les mit au net sur une belle feuille de parchemin, et dessina, sur les marges, des oiseaux et des fleurs qu'il coloria soigneusement. Mais dès que son ouvrage fut achevé, il n'eut pas plus tôt relu ses vers qu'il les jeta par sa fenêtre, dans le canal qui passait près de sa maison. Que fais-je donc? se demanda-t-il; à quoi bon poursuivre cette aventure si ma conscience ne parle pas?

Il prit sa mandoline et se promena de long en large dans sa chambre, en chantant et en s'accompagnant sur un vieil air composé pour un sonnet de Pétrarque. Au bout d'un quart d'heure, il s'arrêta; son cœur battait. Il ne songeait plus ni aux convenances, ni à l'effet qu'il pourrait produire. La bourse qu'il avait arrachée à la Bianchina, et qu'il venait de rapporter comme une conquête, était sur sa table. Il la regarda :

« La femme qui a fait cela pour moi, se dit-il, doit m'aimer et savoir aimer. Un pareil travail est long et difficile; ces fils légers, ces vives couleurs, demandent du temps, et en travaillant elle pensait à moi. Dans le peu de mots qui accompagnaient cette bourse, il y avait

un conseil d'ami et pas une parole équivoque. Ceci est un cartel amoureux envoyé par une femme de cœur; n'eût-elle pensé à moi qu'un jour, il faut bravement relever le gant.

Il se remit à l'œuvre, et, en reprenant sa plume, il était plus agité par la crainte et par l'espérance que lorsqu'il avait joué les plus fortes sommes sur un coup de dé. Sans réfléchir et sans s'arrêter, il écrivit à la hâte un sonnet, dont voici à peu près la traduction :

Lorsque j'ai lu Pétrarque, étant encore enfant,
J'ai souhaité d'avoir quelque gloire en partage.
Il aimait en poète, et chantait en amant;
De la langue des dieux lui seul sut faire usage.

Lui seul eut le secret de saisir au passage
Les battemens du cœur qui durent un moment,
Et, riche d'un sourire, il en gravait l'image
D'un bout d'un stylet d'or sur un pur diamant.

O vous qui m'adressez une parole amie,
Qui l'écriviez hier et l'oublîrez demain,
Souvenez-vous de moi qui vous en remercie.

J'ai le cœur de Pétrarque et n'ai pas son génie;
Je ne puis ici-bas que donner en chemin
Ma main à qui m'appelle, à qui m'aime ma vie.

Pippo se rendit le lendemain chez la signora Dorothée. Dès qu'il se trouva seul avec elle, il posa son sonnet sur les genoux de l'illustre dame, en lui disant : « Voilà pour votre amie. » La signora se montra d'abord surprise, puis elle lut les vers, et jura qu'elle ne se chargerait jamais de les montrer à personne. Mais Pippo n'en fit que rire, et, comme il était persuadé du contraire, il la quitta en l'assurant qu'il n'avait là-dessus aucune inquiétude.

IV.

Il passa, cependant, la semaine suivante dans le plus grand trouble, mais ce trouble n'était pas sans charmes. Il ne sortait pas de chez lui, et n'osait, pour ainsi dire, remuer, comme pour mieux laisser faire la fortune. En cela, il agit avec plus de sagesse qu'on n'en a ordinairement à son âge, car il n'avait que vingt-cinq ans, et l'impatience de la jeunesse nous fait souvent dépasser le but en voulant l'at-

teindre trop vite. La fortune veut qu'on s'aide soi-même et qu'on sache la saisir à propos, car, selon l'expression de Napoléon, elle est femme. Mais par cette raison même, elle veut avoir l'air d'accorder ce qu'on lui arrache, et il faut lui donner le temps d'ouvrir la main.

Ce fut le neuvième jour, vers le soir, que la capricieuse déesse frappa à la porte du jeune homme; et ce n'était pas pour rien, comme vous allez voir. Il descendit et ouvrit lui-même. La négresse était sur le seuil; elle tenait à la main une rose qu'elle approcha des lèvres de Pippo.

— Baisez cette fleur, lui dit-elle; il y a dessus un baiser de ma maîtresse. Peut-elle venir vous voir sans danger?

— Ce serait une grande imprudence, répondit Pippo, si elle venait en plein jour; mes domestiques ne pourraient manquer de la voir. Lui est-il possible de sortir la nuit?

— Non; qui l'oserait à sa place? Elle ne peut ni sortir la nuit, ni vous recevoir chez elle.

— Il faut donc qu'elle consente à venir autre part qu'ici, dans un endroit que je t'indiquerai.

— Non, c'est ici qu'elle veut venir; voyez à prendre vos précautions.

Pippo réfléchit quelques instans. — Ta maîtresse peut-elle se lever de bonne heure? demanda-t-il à la négresse.

— A l'heure où se lève le soleil.

— Eh bien! écoute. Je me réveille ordinairement fort tard, par conséquent toute ma maison dort la grasse matinée. Si ta maîtresse peut venir au point du jour, je l'attendrai, et elle pourra pénétrer ici sans être vue de personne. Pour ce qui est de la faire sortir ensuite, je m'en charge, si toutefois elle peut rester chez moi jusqu'à la nuit tombante.

— Elle le fera; vous plaît-il que ce soit demain?

— Demain à l'aurore, dit Pippo; il glissa une poignée de sequins sous la gorgerette de la messagère; puis, sans en demander davantage, il regagna sa chambre et s'y enferma, décidé à veiller jusqu'au jour. Il se fit d'abord déshabiller, afin qu'on crût qu'il allait se mettre au lit; lorsqu'il fut seul, il alluma un bon feu, mit une chemise brodée d'or, un collet de senteurs, et un pourpoint de velours blanc avec des manches de satin de la Chine; puis, tout étant bien disposé, il s'assit près de la fenêtre, et commença à rêver à son aventure.

Il ne jugeait pas aussi défavorablement qu'on le croirait peut-être,

de la promptitude avec laquelle sa dame lui avait donné un rendez-vous. Il ne faut pas, d'abord, oublier que cette histoire se passe au XVIe siècle, et les amours de ce temps-là allaient plus vite que les nôtres. D'après les témoignages les plus authentiques, il paraît certain qu'à cette époque ce que nous appellerions de l'indélicatesse passait pour de la sincérité, et il y a même lieu de penser que ce qu'on nomme aujourd'hui vertu paraissait alors de l'hypocrisie. Quoi qu'il en soit, une femme amoureuse d'un joli garçon se rendait sans de longs discours, et celui-ci n'en prenait pas pour cela moins bonne opinion d'elle; personne ne songeait à rougir de ce qui lui semblait naturel; c'était le temps où un seigneur de la cour de France portait sur son chapeau, en guise de panache, un bas de soie appartenant à sa maîtresse, et il répondait sans façon à ceux qui s'étonnaient de le voir au Louvre dans cet équipage, que c'était le bas d'une femme qui le faisait mourir d'amour.

Tel était, d'ailleurs, le caractère de Pippo que, fût-il né dans le siècle présent, il n'eût peut-être pas entièrement changé d'avis sur ce point. Malgré beaucoup de désordre et de folie, s'il était capable de mentir quelquefois à autrui, il ne se mentait jamais à lui-même; je veux dire par là qu'il aimait les choses pour ce qu'elles valent et non pour les apparences, et que, tout en étant capable de dissimulation, il n'employait la ruse que lorsque son désir était vrai. Or, s'il pensait qu'il y eût un caprice dans l'envoi qu'on lui avait fait, du moins il n'y croyait pas voir le caprice d'une coquette; j'en ai dit tout à l'heure les motifs, qui étaient le soin et la finesse avec lesquels sa bourse était brodée, et le temps qu'on avait dû mettre à la faire.

Pendant que son esprit s'efforçait de devancer le bonheur qui lui était promis, il se souvint d'un mariage turc dont on lui avait fait le récit. Quand les Orientaux prennent femme, ils ne voient qu'après la noce le visage de leur fiancée, qui, jusque là, reste voilée devant eux, comme devant tout le monde. Ils se fient à ce que leur ont dit les parens, et se marient ainsi sur parole. La cérémonie terminée, la jeune femme se montre à l'époux, qui peut alors vérifier par lui-même si son marché conclu est bon ou mauvais; comme il est trop tard pour s'en dédire, il n'a rien de mieux à faire que de le trouver bon; et l'on ne voit pas, du reste, que ces unions soient plus malheureuses que d'autres.

Pippo se trouvait précisément dans le même cas qu'un fiancé turc: il ne s'attendait pas, il est vrai, à trouver une vierge dans sa dame inconnue, mais il s'en consolait aisément; il y avait en outre

cette différence à son avantage, que ce n'était pas un lien aussi solennel qu'il allait contracter. Il pouvait se livrer aux charmes de l'attente et de la surprise, sans en redouter les inconvéniens, et cette considération lui semblait suffire pour le dédommager de ce qui pourrait d'ailleurs lui manquer. Il se figura donc que cette nuit était réellement celle de ses noces, et il n'est pas étonnant qu'à son âge cette pensée lui causât des transports de joie.

La première nuit des noces doit être, en effet, pour une imagination active, un des plus grands bonheurs possibles, car il n'est précédé d'aucune peine. Les philosophes veulent, il est vrai, que la peine donne plus de saveur au plaisir qu'elle accompagne, mais Pippo pensait qu'une méchante sauce ne rend pas le poisson plus frais. Il aimait donc les jouissances faciles, mais il ne les voulait pas grossières, et malheureusement c'est une loi presque invariable que les plaisirs exquis se paient chèrement; or, la nuit des noces fait exception à cette règle; c'est une circonstance unique dans la vie, qui satisfait à la fois les deux penchans les plus chers à l'homme, la paresse et la convoitise; elle amène dans la chambre d'un jeune homme une femme couronnée de fleurs, qui ignore l'amour, et dont une mère s'est efforcée, depuis quinze ans, d'anoblir l'ame et d'orner l'esprit; pour obtenir un regard de cette belle créature, il faudrait peut-être la supplier pendant une année entière; cependant, pour posséder ce trésor, l'époux n'a qu'à ouvrir les bras; la mère s'éloigne, Dieu lui-même le permet; si, en s'éveillant d'un si beau rêve, on ne se trouvait pas marié, qui ne voudrait le faire tous les soirs?

Pippo ne regrettait pas de ne point avoir adressé de questions à la négresse, car une servante, en pareil cas, ne peut manquer de faire l'éloge de sa maîtresse, fût-elle plus laide qu'un péché mortel, et les deux mots échappés à la signora Dorothée suffisaient. Il eût voulu seulement savoir si sa dame inconnue était brune ou blonde. Pour se faire une idée d'une femme, lorsqu'on sait qu'elle est belle, rien n'est plus important que de connaître la nuance de ses cheveux. Pippo hésita long-temps entre les deux couleurs; enfin il s'imagina qu'elle avait les cheveux châtains, afin de mettre son esprit en repos.

Mais il ne sut alors comment décider de quelle couleur étaient ses yeux; il les aurait supposés noirs si elle eût été brune, et bleus si elle eût été blonde. Il se figura qu'ils étaient bleus, non pas de ce bleu clair et indécis qui est tour à tour gris ou verdâtre, mais de cet azur pur comme le ciel, qui, dans les momens de passion, prend une teinte plus foncée, et devient sombre comme l'aile du corbeau.

A peine ces yeux charmans lui eurent-ils apparu, avec un regard tendre et profond, que son imagination les entoura d'un front blanc comme la neige, et de deux joues roses comme les rayons du soleil sur le sommet des Alpes. Entre ces deux joues, aussi douces qu'une pêche, il crut voir un nez effilé comme celui du buste antique qu'on a appelé l'Amour grec. Au-dessous, une bouche vermeille, ni trop grande ni trop petite, laissant passer, entre deux rangées de perles, une haleine fraîche et voluptueuse; le menton était bien formé et légèrement arrondi; la physionomie franche, mais un peu altière; sur un cou un peu long, sans un seul pli, d'une blancheur mate, se balançait mollement, comme une fleur sur sa tige, cette tête gracieuse et toute sympathique (1). A cette belle image, créée par la fantaisie, il ne manquait que d'être réelle. Elle va venir, pensait Pippo, elle sera ici quand il fera jour; et ce qui n'est pas le moins surprenant dans son étrange rêverie, c'est qu'il venait de faire, sans s'en douter, le fidèle portrait de sa future maîtresse.

Lorsque la frégate de l'état, qui veille à l'entrée du port, tira son coup de canon pour annoncer six heures du matin, Pippo vit que la lumière de sa lampe devenait rougeâtre, et qu'une légère teinte bleue colorait ses vitres. Il se mit aussitôt à sa croisée. Ce n'était plus, cette fois, avec des yeux à demi fermés qu'il regardait autour de lui; bien que sa nuit se fût passée sans sommeil, il se sentait plus libre et plus dispos que jamais. L'aurore commençait à se montrer, mais Venise dormait encore; cette paresseuse patrie du plaisir ne s'éveille pas si matin. A l'heure où, chez nous, les boutiques s'ouvrent, les passans se croisent, les voitures roulent, les brouillards se jouaient sur la lagune déserte et couvraient d'un rideau les palais silencieux. Le vent ridait à peine l'eau; quelques voiles paraissaient au loin du côté de Fusine, apportant à la reine des mers les provisions de la journée. Seul, au sommet de la ville endormie, l'ange du campanile de Saint-Marc sortait brillant du crépuscule, et les premiers rayons du soleil étincelaient sur ses ailes dorées.

Cependant les innombrables églises de Venise sonnaient l'angélus à grand bruit; les pigeons de la république, avertis par le son des cloches dont ils savent compter les coups avec un merveilleux instinct, traversaient par bandes, à tire d'aile, la rive des Esclavons, pour aller chercher, sur la grande place, le grain qu'on y répand réguliè-

(1) *Simpatica*, mot italien dont notre langue n'a pas l'équivalent, peut-être parce que notre caractère n'a pas l'équivalent de ce qu'il exprime.

rement pour eux à cette heure; les brouillards s'élevaient peu à peu; le soleil parut; quelques pêcheurs secouèrent leurs manteaux et se mirent à nettoyer leurs barques; l'un d'eux entonna, d'une voix claire et pure, un couplet d'un air national; du fond d'un bâtiment de commerce, une voix de basse lui répondit; une autre, plus éloignée, se joignit au refrain du second couplet; bientôt le chœur fut organisé, chacun faisait sa partie tout en travaillant, et une belle chanson matinale salua la clarté du jour.

La maison de Pippo était située sur le quai des Esclavons, non loin du palais Nani, à l'angle d'un petit canal; en cet instant, au fond de ce canal obscur, brilla la scie d'une gondole. Un seul barcarol était sur la poupe, mais le frêle bateau fendait l'onde avec la rapidité d'une flèche, et semblait glisser sur l'épais miroir où sa rame plate s'enfonçait en cadence. Au moment de passer sous le pont qui sépare le canal de la grande lagune, la gondole s'arrêta. Une femme masquée, d'une taille noble et svelte, en sortit, et se dirigea vers le quai. Pippo descendit aussitôt et s'avança vers elle. — Est-ce vous? lui dit-il à voix basse. Pour toute réponse, elle prit sa main qu'il lui présentait, et le suivit. Aucun domestique n'était encore levé dans la maison; sans dire un seul mot, ils traversèrent, sur la pointe du pied, la galerie inférieure où dormait le portier. Arrivée dans l'appartement du jeune homme, la dame s'assit sur un sofa et resta d'abord quelque temps pensive. Elle ôta ensuite son masque. Pippo reconnut alors que la signora Dorothée ne l'avait pas trompé, et qu'il avait, en effet, devant lui, une des plus belles femmes de Venise, et l'héritière de deux nobles familles, Béatrice Lorédano, veuve du procurateur Donato.

V.

Il est impossible de rendre par des paroles la beauté des premiers regards que Béatrice jeta autour d'elle lorsqu'elle eut découvert son visage. Bien qu'elle fût veuve depuis dix-huit mois, elle n'avait encore que vingt-quatre ans, et quoique la démarche qu'elle venait de faire ait pu paraître hardie au lecteur, c'était la première fois de sa vie qu'elle en faisait une semblable, car il est certain que jusque-là elle n'avait eu d'amour que pour son mari. Aussi cette démarche l'avait-elle troublée à tel point que, pour n'y pas renoncer en route, il lui avait fallu réunir toutes ses forces, et ses yeux étaient à la fois pleins d'amour, de confusion et de courage.

Pippo la regardait avec tant d'admiration, qu'il ne pouvait parler. En quelque circonstance qu'on se trouve, il est impossible de voir une femme parfaitement belle sans étonnement et sans respect. Pippo avait souvent rencontré Béatrice à la promenade et à des réunions particulières. Il avait fait et entendu faire cent fois l'éloge de sa beauté. Elle était fille de Pierre Lorédan, membre du conseil des dix, et arrière-petite-fille du fameux Lorédan qui prit une part si active au procès de Jacques Foscari. L'orgueil de cette famille n'était que trop connu à Venise, et Béatrice passait aux yeux de tous pour avoir hérité de la fierté de ses ancêtres. On l'avait mariée très jeune au procurateur Marco Donato, et la mort de celui-ci venait de la laisser libre et en possession d'une grande fortune. Les premiers seigneurs de la république aspiraient à sa main; mais elle ne répondait aux efforts qu'ils faisaient pour lui plaire que par la plus dédaigneuse indifférence. En un mot, son caractère altier et presque sauvage était, pour ainsi dire, passé en proverbe. Pippo était donc doublement surpris; car si, d'une part, il n'eût jamais osé supposer que sa mystérieuse conquête fût Béatrice Donato, d'un autre côté, il lui semblait, en la regardant, qu'il la voyait pour la première fois, tant elle était différente d'elle-même. L'amour, qui sait donner des charmes aux visages les plus vulgaires, montrait en ce moment sa toute-puissance en embellissant ainsi un chef-d'œuvre de la nature.

Après quelques instans de silence, Pippo s'approcha de sa dame et lui prit la main. Il essaya de lui peindre sa surprise et de la remercier de son bonheur; mais elle ne lui répondait pas, et ne paraissait pas l'entendre. Elle restait immobile et semblait ne rien distinguer, comme si tout ce qui l'entourait eût été un rêve. Il lui parla long-temps sans qu'elle fît aucun mouvement; cependant il avait entouré de son bras la taille de Béatrice, et il s'était assis près d'elle :

— Vous m'avez envoyé hier, lui dit-il, un baiser sur une rose; sur une fleur plus belle et plus fraîche, laissez-moi vous rendre ce que j'ai reçu.

En parlant ainsi, il l'embrassa sur les lèvres. Elle ne fit point d'effort pour l'en empêcher; mais ses regards. qui erraient au hasard, se fixèrent tout à coup sur Pippo. Elle le repoussa doucement, et lui dit en secouant la tête avec une tristesse pleine de grace :

— Vous ne m'aimerez pas, vous n'aurez pour moi qu'un caprice; mais je vous aime, et je veux d'abord me mettre à genoux devant vous.

Elle s'inclina en effet; Pippo la retint vainement en la suppliant de se lever. Elle glissa entre ses bras, et s'agenouilla sur le parquet.

Il n'est pas ordinaire ni même agréable de voir une femme prendre cette humble posture. Bien que ce soit une marque d'amour, elle semble appartenir exclusivement à l'homme; c'est une attitude pénible, qu'on ne peut voir sans trouble, et qui a quelquefois arraché à des juges le pardon d'un coupable. Pippo contempla, avec une surprise croissante, le spectacle admirable qui s'offrait à lui. S'il avait été saisi de respect en reconnaissant Béatrice, que devait-il éprouver en la voyant à ses pieds? La veuve de Donato, la fille des Lorédans, était à genoux. Sa robe de velours, semée de fleurs d'argent, couvrait les dalles; son voile, ses cheveux déroulés, pendaient à terre. De ce beau cadre sortaient ses blanches épaules et ses mains jointes, tandis que ses yeux humides se levaient vers Pippo. Ému jusqu'au fond du cœur, il recula de quelques pas, et se sentit enivré d'orgueil. Il n'était pas noble; la fierté patricienne que Béatrice dépouillait passa comme un éclair dans l'ame du jeune homme.

Mais cet éclair ne dura qu'un instant, et s'évanouit rapidement. Un tel spectacle devait produire plus qu'un mouvement de vanité. Quand nous nous penchons sur une source limpide, notre image s'y peint aussitôt, et notre approche fait naître un frère qui, du fond de l'eau, vient au-devant de nous. Ainsi, dans l'ame humaine, l'amour appelle l'amour et le fait éclore d'un regard. Pippo se jeta aussi à genoux. Inclinés l'un devant l'autre, ils restèrent ainsi tous deux quelques momens, échangeant leurs premiers baisers.

Si Béatrice était fille des Lorédans, le doux sang de sa mère, Bianca Contarini, coulait aussi dans ses veines. Jamais créature en ce monde n'avait été meilleure que cette mère, qui était aussi une des beautés de Venise. Toujours heureuse et avenante, ne pensant qu'à bien vivre durant la paix, et, en temps de guerre, amoureuse de la patrie, Bianca semblait la sœur aînée de ses filles. Elle mourut jeune, et, morte, elle était belle encore.

C'était par elle que Béatrice avait appris à connaître et à aimer les arts, et surtout la peinture. Ce n'est pas que la jeune veuve fût devenue bien savante sur ce sujet. Elle avait été à Rome et à Florence, et les chefs-d'œuvre de Michel-Ange ne lui avaient inspiré que de la curiosité. Romaine, elle n'eût aimé que Raphaël; mais elle était fille de l'Adriatique, et elle préférait le Titien. Pendant que tout le monde s'occupait, autour d'elle, d'intrigues de cour ou des affaires de la république, elle ne s'inquiétait que des tableaux nouveaux et de ce qu'allait devenir son art favori après la mort du vieux Vecellio. Elle avait vu, au palais Dolfin, le tableau dont j'ai parlé au commencement

de ce conte, le seul qu'eût fait le Tizianello, et qui avait péri dans un incendie. Après avoir admiré cette toile, elle avait rencontré Pippo chez la signora Dorothée, et elle s'était éprise pour lui d'un amour irrésistible.

La peinture, au siècle de Jules II et de Léon X, n'était pas un métier, comme aujourd'hui; c'était une religion pour les artistes, un goût éclairé chez les grands seigneurs, une gloire pour l'Italie et une passion pour les femmes. Lorsqu'un pape quittait le Vatican pour rendre visite à Buonarotti, la fille d'un noble vénitien pouvait, sans honte, aimer le Tizianello; mais Béatrice avait conçu un projet qui élevait et enhardissait sa passion. Elle voulait faire de Pippo plus que son amant; elle voulait en fa re un grand peintre. Elle connaissait la vie déréglée qu'il menait, et elle avait résolu de l'en arracher. Elle savait qu'en lui, malgré ses désordres, le feu sacré des arts n'était pas éteint, mais seulement couvert de cendre, et elle espérait que l'amour ranimerait la divine étincelle. Elle avait hésité une année entière, caressant en secret cette idée, rencontrant Pippo de temps en temps, regardant ses fenêtres quand elle passait sur le quai. Un caprice l'avait entraînée; elle n'avait pu résister à la tentation de broder une bourse et de l'envoyer. Elle s'était promis, il est vrai, de ne pas aller plus loin et de ne jamais tenter davantage. Mais quand la signora Dorothée lui avait montré les vers que Pippo avait faits pour elle, elle avait versé des larmes de joie. Elle n'ignorait pas quel risque elle courait en essayant de réaliser son rêve; mais c'était un rêve de femme, et elle s'était dit en sortant de chez elle : — Ce que femme veut, Dieu le veut.

Conduite et soutenue par cette pensée, par son amour et par sa franchise, elle se sentait à l'abri de la crainte. En s'agenouillant devant Pippo, elle venait de faire sa première prière à l'Amour; mais, après le sacrifice de sa fierté, le dieu impatient lui en demandait un autre. Elle n'hésita pas plus à devenir la maîtresse du Tizianello que si elle eût été sa femme. Elle ôta son voile, et le posa sur une statue de Vénus qui se trouvait dans la chambre; puis, aussi belle et aussi pâle que la déesse de marbre, elle s'abandonna au destin.

Elle passa la journée chez Pippo, comme il avait été convenu. Au coucher du soleil, la gondole qui l'avait amenée vint la chercher. Elle sortit aussi secrètement qu'elle était entrée. Les domestiques avaient été écartés sous différens prétextes; le portier seul restait dans la maison. Habitué à la manière de vivre de son maître, il ne s'étonna pas de voir une femme masquée traverser la galerie avec Pippo. Mais

lorsqu'il vit la dame, auprès de la porte, relever la barbe de son masque, et Pippo lui donner un baiser d'adieu, il s'avança sans bruit et prêta l'oreille.

—Ne m'avais-tu jamais remarquée? demandait gaiement Béatrice.

— Si, répondit Pippo, mais je ne connaissais pas ton visage; toi-même, sois-en sûre, tu ne te doutes pas de ta beauté.

— Ni toi non plus; tu es beau comme le jour, mille fois plus que je ne le croyais. M'aimeras-tu?

— Oui, et long-temps.

— Et moi toujours.

Ils se séparèrent sur ces mots, et Pippo resta sur le pas de sa porte, suivant des yeux la gondole qui emportait Béatrice Donato.

VI.

Quinze jours s'étaient écoulés, et Béatrice n'avait pas encore parlé du projet qu'elle avait conçu. A dire vrai, elle l'avait un peu oublié elle-même. Les premiers jours d'une liaison amoureuse ressemblent aux excursions des Espagnols, lors de la découverte du Nouveau-Monde. En s'embarquant, ils promettaient à leur gouvernement de suivre des instructions précises, de rapporter des plans, et de civiliser l'Amérique; mais, à peine arrivés, l'aspect d'un ciel inconnu, une forêt vierge, une mine d'or ou d'argent, leur faisaient perdre la mémoire. Pour courir après la nouveauté, ils oubliaient leurs promesses et l'Europe entière, mais il leur arrivait de découvrir un trésor; ainsi font quelquefois les amans.

Un autre motif excusait encore Béatrice. Pendant ces quinze jours, Pippo n'avait pas joué, et n'était pas allé une seule fois chez la comtesse Orsini. C'était un commencement de sagesse; Béatrice, du moins, en jugeait ainsi, et je ne sais si elle avait tort ou raison. Pippo passait une moitié du jour près de sa maîtresse, et l'autre moitié à regarder la mer, en buvant du vin de Samos, dans un cabaret du Lido. Ses amis ne le voyaient plus; il avait rompu toutes ses habitudes, et ne s'inquiétait ni du temps, ni de l'heure, ni de ses actions; il s'enivrait, en un mot, du profond oubli de toutes choses que les premiers baisers d'une belle femme laissent toujours après eux; et peut-on dire d'un homme, en pareil cas, s'il est sage ou fou?

Pour me servir d'un mot qui dit tout, Pippo et Béatrice étaient faits l'un pour l'autre. Ils s'en étaient aperçus dès le premier jour,

mais encore fallait-il le temps de s'en convaincre, et, pour cela, ce n'était pas trop d'un mois. Un mois se passa donc sans qu'il fût question de peinture. En revanche, il était beaucoup question d'amour, de musique sur l'eau, et de promenades hors de la ville. Les grandes dames aiment quelquefois mieux une secrète partie de plaisir dans une auberge des faubourgs, qu'un petit souper dans un boudoir. Béatrice était de cet avis, et elle préférait aux dîners mêmes du doge un poisson frais mangé en tête à tête avec Pippo sous les tonnelles de la Quintavalle. Après le repas, ils montaient en gondole, et s'en allaient voguer autour de l'île des Arméniens; c'est là, entre la ville et le Lido, entre le ciel et la mer, que je conseille au lecteur d'aller, par un beau clair de lune, faire l'amour à la vénitienne.

Au bout d'un mois, un jour que Béatrice était venue secrètement chez Pippo, elle le trouva plus joyeux que de coutume. Lorsqu'elle entra, il venait de déjeuner, et se promenait en chantant; le soleil éclairait sa chambre et faisait reluire sur sa table une écuelle d'argent pleine de sequins. Il avait joué la veille, et gagné quinze cents piastres à ser Vespasiano. De cette somme, il avait acheté un éventail chinois, des gants parfumés et une chaîne d'or faite à Venise, et admirablement travaillée; il avait mis le tout dans un coffret de bois de cèdre incrusté de nacre, qu'il offrit à Béatrice.

Elle reçut d'abord ce cadeau avec joie, mais bientôt après, lorsqu'elle eut appris qu'il provenait d'argent gagné au jeu, elle ne voulut plus l'accepter. Au lieu de se joindre à la gaieté de Pippo, elle tomba dans la rêverie. Peut-être pensait-elle qu'il avait déjà moins d'amour pour elle, puisqu'il était retourné à ses anciens plaisirs. Quoi qu'il en fût, elle vit que le moment était venu de parler, et d'essayer de le faire renoncer aux désordres dans lesquels il allait retomber.

Ce n'était pas une entreprise facile. Depuis un mois elle avait déjà pu connaître le caractère de Pippo. Il était, il est vrai, d'une nonchalance extrême pour ce qui regarde les choses ordinaires de la vie, et il pratiquait le *far niente* avec délices; mais pour les choses plus importantes, il n'était pas aisé de le maîtriser, à cause de cette indolence même, car dès qu'on voulait prendre de l'empire sur lui, au lieu de lutter et de disputer, il laissait dire les gens et n'en faisait pas moins à sa guise. Pour arriver à ses fins, Béatrice prit un détour et lui demanda s'il voulait faire son portrait.

Il y consentit sans peine; le lendemain il acheta une toile, et fit apporter dans sa chambre un beau chevalet de chêne sculpté qui avait appartenu à son père. Béatrice arriva dès le matin, couverte

d'une ample robe brune, dont elle se débarrassa lorsque Pippo fut prêt à se mettre à l'ouvrage. Elle parut alors devant lui dans un costume à peu près pareil à celui dont Pâris Bordone a revêtu sa Vénus couronnée. Ses cheveux, noués sur le front, et entremêlés de perles, tombaient sur ses bras et sur ses épaules en longues mèches ondoyantes. Un collier de perles qui descendait jusqu'à la ceinture, fixé au milieu de sa poitrine par un fermoir d'or, suivait et dessinait les parfaits contours de son sein nu. Sa robe de taffetas changeant, bleu et rose, était relevée sur le genou par une agrafe de rubis, laissant à découvert une jambe polie comme le marbre. Elle portait, en outre, de riches bracelets et des mules de velours écarlate lacées d'or.

La Vénus du Bordone n'est pas autre chose, comme on sait, que le portrait d'une dame vénitienne, et ce peintre, élève du Titien, avait une grande réputation en Italie. Mais Béatrice, qui connaissait peut-être le modèle du tableau, savait bien qu'elle était plus belle. Elle voulait exciter l'émulation de Pippo, et elle lui montrait ainsi qu'on pouvait surpasser le Bordone. Par le sang de Diane, s'écria le jeune homme, lorsqu'il l'eut examinée quelque temps, la Vénus couronnée n'est qu'une écaillère de l'arsenal, qui s'est déguisée en déesse; mais voici la mère de l'Amour et la maîtresse du dieu des batailles!

Il est facile de croire que son premier soin, en voyant un si beau modèle, ne fut pas de se mettre à peindre. Béatrice craignit un instant d'être trop belle et d'avoir pris un mauvais moyen pour faire réussir ses projets de réforme. Cependant le portrait fut commencé; mais il était ébauché d'une main distraite. Pippo laissa par hasard tomber son pinceau; Béatrice le ramassa, et, en le rendant à son amant: Le pinceau de ton père, lui dit-elle, tomba ainsi un jour de sa main. Charles-Quint le ramassa et le lui rendit; je veux faire comme César, quoique je ne sois pas une impératrice.

Pippo avait toujours eu pour son père une affection et une admiration sans bornes, et il n'en parlait jamais qu'avec respect. Ce souvenir fit impression sur lui. Il se leva et ouvrit une armoire: Voilà le pinceau dont vous me parlez, dit-il à Béatrice en le lui montrant; mon pauvre père l'avait conservé comme une relique, depuis que le maître de la moitié du monde y avait touché.

— Étiez-vous présent à cette scène, demanda Béatrice, et pourriez-vous m'en faire le récit?

— J'étais bien jeune, répondit Pippo, mais je m'en souviens. C'était à Bologne. Il y avait eu une entrevue entre le pape et l'em-

pereur; il s'agissait du duché de Florence, ou pour mieux dire, du sort de l'Italie. On avait vu Paul III et Charles-Quint causer ensemble sur une terrasse, et pendant leur entretien, la ville entière se taisait. Au bout d'une heure, tout était décidé; un grand bruit d'hommes et de chevaux avait succédé au silence. On ignorait ce qui allait arriver, et on s'agitait pour le savoir; mais le plus profond mystère avait été ordonné; les habitans regardaient passer avec curiosité et avec terreur les moindres officiers des deux cours; on parlait d'un démembrement de l'Italie, d'exils et de principautés nouvelles. Mon père travaillait à un grand tableau, et il était au haut de l'échelle qui lui servait à peindre, lorsque des hallebardiers, leur pique à la main, ouvrirent la porte et se rangèrent contre le mur. Un page entra, et cria à haute voix : César! Quelques minutes après, l'empereur parut, raide dans son pourpoint, et souriant dans sa barbe rousse. Mon père, surpris et charmé de cette visite inattendue, descendait aussi vite qu'il pouvait de son échelle; il était vieux; en s'appuyant à la rampe, il laissa tomber son pinceau. Tout le monde restait immobile, car la présence de l'empereur nous avait changés en statues. Mon père était confus de sa lenteur et de sa maladresse, mais il craignait, en se hâtant, de se blesser; Charles-Quint fit quelques pas en avant, se courba lentement, et ramassa le pinceau. « Le Titien, dit-il d'une voix claire et impérieuse, le Titien mérite bien d'être servi par César. » Et avec une majesté vraiment sans égale, il rendit le pinceau à mon père, qui mit un genou en terre pour le recevoir.

Après ce récit, que Pippo n'avait pu faire sans émotion, Béatrice resta silencieuse pendant quelque temps; elle baissait la tête et paraissait tellement distraite, qu'il lui demanda à quoi elle songeait:

— Je pense à une chose, répondit-elle. Charles-Quint est mort maintenant, et son fils est roi d'Espagne. Que dirait-on de Philippe II, si au lieu de porter l'épée de son père, il la laissait se rouiller dans une armoire?

Pippo sourit, et quoiqu'il eût compris la pensée de Béatrice, il lui demanda ce qu'elle voulait dire par là.

— Je veux dire, répondit-elle, que toi aussi, tu es l'héritier d'un roi, car le Bordone, le Moretto, le Romanino, sont de bons peintres; le Tintoret et le Giorgione étaient des artistes, mais le Titien était un roi, et maintenant qui porte son sceptre?

— Mon frère Orazio, répondit Pippo, eût été un grand peintre, s'il eût vécu.

— Sans doute, répliqua Béatrice, et voilà ce qu'on dira des fils du Titien : l'un aurait été grand s'il avait vécu, et l'autre s'il avait voulu.

— Crois-tu cela? dit en riant Pippo; eh bien! on ajoutera donc : Mais il aima mieux aller en gondole avec Béatrice Donato.

Comme c'était une autre réponse que Béatrice avait espérée, elle fut un peu déconcertée. Elle ne perdit pourtant pas courage, mais elle prit un ton plus sérieux :

— Écoute-moi, dit-elle, et ne raille pas. Le seul tableau que tu aies fait a été admiré. Il n'y a personne qui n'en regrette la perte; mais la vie que tu mènes est quelque chose de pire que l'incendie du palais Dolfin, car elle te consume toi-même. Tu ne penses qu'à te divertir, et tu ne réfléchis pas que ce qui est un égarement pour les autres, est pour toi une honte. Le fils d'un marchand enrichi peut jouer aux dés, mais non le Tizianello. A quoi sert que tu en saches autant que nos plus vieux peintres, et que tu aies la jeunesse qui leur manque? Tu n'as qu'à essayer pour réussir, et tu n'essaies pas. Tes amis te trompent, mais je remplis mon devoir en te disant que tu outrages la mémoire de ton père; et qui te le dirait, si ce n'est moi? Tant que tu seras riche, tu trouveras des gens qui t'aideront à te ruiner; tant que tu seras beau, les femmes t'aimeront; mais qu'arrivera-t-il, si, pendant que tu es jeune, on ne te dit pas la vérité? Je suis votre maîtresse, mon cher seigneur, mais je veux être aussi votre amante; plût à Dieu que vous fussiez né pauvre! Si vous m'aimez, il faut travailler. J'ai trouvé dans un quartier éloigné de la ville une petite maison retirée, où il n'y a qu'un étage. Nous la ferons meubler, si vous voulez, à notre goût, et nous en aurons deux clés; l'une sera pour vous, et je garderai l'autre. Là nous n'aurons peur de personne et nous serons en liberté. Vous y ferez porter un chevalet; si vous me promettez d'y venir travailler seulement deux heures par jour, j'irai vous y voir tous les jours. Aurez-vous assez de patience pour cela? Si vous acceptez, dans un an d'ici, vous ne m'aimerez probablement plus, mais vous aurez pris l'habitude du travail, et il y aura un grand nom de plus en Italie. Si vous refusez, je ne puis cesser de vous aimer, mais ce sera me dire que vous ne m'aimez pas.

Pendant que Béatrice parlait, elle était tremblante. Elle craignait d'offenser son amant, et cependant elle s'était imposé l'obligation de s'exprimer sans réserve; cette crainte et le désir de plaire faisaient étinceler ses yeux. Elle ne ressemblait plus à Vénus, mais à une

muse. Pippo ne lui répondit pas sur-le-champ; il la trouvait si belle ainsi, qu'il la laissa quelque temps dans l'inquiétude. A dire vrai, il avait moins écouté les remontrances que l'accent de la voix qui les prononçait, mais cette voix pénétrante l'avait charmé. Béatrice avait parlé de toute son ame, dans le plus pur toscan, avec la douceur vénitienne. Quand une vive ariette sort d'une belle bouche, nous ne faisons pas grande attention aux paroles; il est même quelquefois plus agréable de ne pas les entendre distinctement, et de nous laisser entraîner par la musique seule. Ce fut à peu près ce que fit Pippo. Sans songer à ce qu'on lui demandait, il s'approcha de Béatrice, lui donna un baiser sur le front, et lui dit :

—Tout ce que tu voudras, tu es belle comme un ange.

Il fut convenu qu'à compter de ce jour, Pippo travaillerait régulièrement. Béatrice voulut qu'il s'y engageât par écrit. Elle tira ses tablettes, et, en y traçant quelques lignes avec une fierté amoureuse :

—Tu sais, dit-elle, que nous autres Lorédans, nous tenons des comptes fidèles (1). Je t'inscris comme mon débiteur pour deux heures de travail par jour, pendant un an; signe, et paie-moi exactement, afin que je sache que tu m'aimes.

Pippo signa de bonne grace : Mais il est bien entendu, dit-il, que je commencerai par faire ton portrait.

Béatrice l'embrassa à son tour, et lui dit à l'oreille : Et moi aussi, je ferai ton portrait, un beau portrait bien ressemblant, non pas inanimé, mais vivant.

VII.

L'amour de Pippo et de Béatrice avait pu se comparer d'abord à une source qui s'échappe de terre; il ressemblait maintenant à un ruisseau qui s'infiltre peu à peu et se creuse un lit dans le sable. Si Pippo eût été noble, il eût certainement épousé Béatrice, car, à mesure qu'ils se connaissaient mieux, ils s'aimaient davantage; mais, quoique les Vecelli fussent d'une bonne famille de Cador en Frioul,

(1) Lorsque Foscari fut jugé, Jacques Lorédan, fils de Pierre, croyait ou feignait de croire avoir à venger les pertes de sa famille. Dans ses livres de comptes (car il faisait le commerce, comme, à cette époque, presque tous les patriciens), il avait inscrit de sa propre main le doge au nombre de ses débiteurs, pour la mort, y était-il dit, de mon père et de mon oncle. De l'autre côté du registre, il avait laissé une page en blanc, pour y faire mention du recouvrement de cette dette, et, en effet, après la perte du doge, il écrivit sur son registre : *l'ha pagata*, il l'a payée. (DARU, *Histoire de la République de Venise.*)

une pareille union n'était pas possible. Non-seulement les proches parens de Béatrice s'y seraient opposés, mais tout ce qui portait à Venise un nom patricien se serait indigné. Ceux qui toléraient le plus volontiers les intrigues d'amour, et qui ne trouvaient rien à redire à ce qu'une noble dame fût la maîtresse d'un peintre, n'eussent jamais pardonné à cette même femme si elle eût épousé son amant. Tels étaient les préjugés de cette époque, qui valait pourtant mieux que la nôtre.

La petite maison était meublée; Pippo tenait parole en y allant tous les jours; dire qu'il travaillait, ce serait trop, mais il en faisait semblant, ou plutôt il croyait travailler. Béatrice, de son côté, tenait plus qu'elle n'avait promis, car elle arrivait toujours la première. Le portrait était ébauché; il avançait lentement, mais il était sur le chevalet, et, quoiqu'on n'y touchât pas la plupart du temps, il faisait du moins l'office de témoin, soit pour encourager l'amour, soit pour excuser la paresse.

Tous les matins, Béatrice envoyait à son amant un bouquet par sa négresse, afin qu'il s'accoutumât à se lever de bonne heure. Un peintre doit être debout à l'aurore, disait-elle; la lumière du soleil est sa vie et le véritable élément de son art, puisqu'il ne peut rien faire sans elle.

Cet avertissement paraissait juste à Pippo, mais il en trouvait l'application difficile. Il lui arrivait de mettre le bouquet de la négresse dans le verre d'eau sucrée qu'il avait sur sa table de nuit, et de se rendormir. Quand, pour aller à la petite maison, il passait sous les fenêtres de la comtesse Orsini, il lui semblait que son argent s'agitait dans sa poche. Il rencontra un jour à la promenade ser Vespasiano, qui lui demanda pourquoi on ne le voyait plus :

— J'ai fait serment de ne plus tenir un cornet, répondit-il, et de ne plus toucher à une carte; mais puisque vous voilà, jouons à croix ou pile l'argent que nous avons sur nous.

Ser Vespasiano, qui, bien qu'il fût vieux et notaire, n'en était pas moins le jeu incarné, n'eut garde de refuser cette proposition. Il jeta une piastre en l'air, perdit une trentaine de sequins et s'en fut, très peu satisfait. — Quel dommage, pensa Pippo, de ne pas jouer dans ce moment-ci! je suis sûr que la bourse de Béatrice continuerait à me porter bonheur, et que je regagnerais en huit jours ce que j'ai perdu depuis deux ans.

C'était pourtant avec grand plaisir qu'il obéissait à sa maîtresse. Son petit atelier offrait l'aspect le plus gai et le plus tranquille. Il s'y

trouvait comme dans un monde nouveau, dont cependant il avait mémoire, car sa toile et son chevalet lui rappelaient son enfance. Les choses qui nous ont été jadis familières, nous le redeviennent aisément, et cette facilité, jointe au souvenir, nous les rend chères sans que nous sachions pourquoi. Lorsque Pippo prenait sa palette, et que, par une belle matinée, il y écrasait ses couleurs brillantes, puis quand il les regardait disposées en ordre et prêtes à se mêler sous sa main, il lui semblait entendre, derrière lui, la voix rude de son père lui crier comme autrefois : Allons, fainéant, à quoi rêves-tu? qu'on m'entame hardiment cette besogne! — A ce souvenir, il tournait la tête, mais au lieu du sévère visage du Titien, il voyait Béatrice les bras et le sein nus, le front couronné de perles, qui se préparait à poser devant lui, et qui lui disait en souriant : Quand il vous plaira, mon seigneur.

Il ne faut pas croire qu'il fût indifférent aux conseils qu'elle lui donnait, et elle ne les lui épargnait pas. Tantôt elle lui parlait des maîtres vénitiens, et de la place glorieuse qu'ils avaient conquise parmi les écoles d'Italie; tantôt, après lui avoir rappelé à quelle grandeur l'art s'était élevé, elle lui en montrait la décadence; elle n'avait que trop raison sur ce sujet, car Venise faisait alors ce que venait de faire Florence. Elle perdait non-seulement sa gloire, mais le respect de sa gloire; Michel-Ange et le Titien avaient vécu tous deux près d'un siècle; après avoir enseigné les arts à leur patrie, ils avaient lutté contre le désordre aussi long-temps que le peut la force humaine; mais ces deux vieilles colonnes s'étaient enfin écroulées. Pour élever aux nues des novateurs obscurs, on oubliait les maîtres à peine ensevelis. Brescia, Crémone, ouvraient de nouvelles écoles, et les proclamaient supérieures aux anciennes. A Venise même, le fils d'un élève du Titien, usurpant le surnom donné à Pippo, se faisait appeler, comme lui, le Tizianello, et remplissait d'ouvrages du plus mauvais goût l'église patriarcale.

Quand même Pippo ne se fût pas soucié de la honte de sa patrie, il devait s'irriter de ce scandale. Lorsqu'on vantait devant lui un mauvais tableau, ou lorsqu'il trouvait dans quelque église une méchante toile au milieu des chefs-d'œuvre de son père, il éprouvait le même déplaisir qu'aurait pu ressentir un patricien en voyant le nom d'un bâtard inscrit sur le livre d'or. Béatrice comprenait ce déplaisir, et les femmes ont toutes plus ou moins un peu de l'instinct de Dalila; elles savent saisir à propos le secret des cheveux de Samson. Tout en respectant les noms consacrés, Béatrice avait soin de faire de temps en temps l'éloge de quelque peintre médiocre. Il ne lui était pas facile

de se contredire ainsi elle-même, mais elle donnait à ces faux éloges, avec beaucoup d'habileté, un air de vraisemblance. Par ce moyen, elle parvenait souvent à exciter la mauvaise humeur de Pippo, et elle avait remarqué que, dans ces momens, il se mettait à l'ouvrage avec une vivacité extraordinaire. Il avait alors la hardiesse d'un maître, et l'impatience l'inspirait. Mais son caractère frivole reprenait bientôt le dessus. Il jetait tout à coup son pinceau : Allons boire un verre de vin de Chypre, disait-il, et ne parlons plus de ces sottises.

Un esprit aussi inconstant eût peut-être découragé une autre que Béatrice; mais, puisque nous trouvons dans l'histoire le récit des haines les plus tenaces, il ne faut pas s'étonner que l'amour puisse donner de la persévérance. Béatrice était persuadée d'une chose vraie, c'est que l'habitude peut tout, et voici d'où lui venait cette conviction. Elle avait vu son père, homme extrêmement riche et d'une faible santé, se livrer, dans sa vieillesse, aux plus grandes fatigues, aux calculs les plus arides, pour augmenter de quelques sequins son immense fortune. Elle l'avait souvent supplié de se ménager, mais il avait constamment fait la même réponse : Que c'était une habitude prise dès l'enfance, qui lui était devenue nécessaire, et qu'il conserverait tant qu'il vivrait. Instruite par cet exemple, Béatrice ne voulait rien préjuger tant que Pippo ne se serait pas astreint à un travail régulier, et elle se disait que l'amour de la gloire est une noble convoitise qui doit être aussi forte que l'avarice.

En pensant ainsi, elle ne se trompait pas; mais la difficulté consistait en ceci, que, pour donner à Pippo une bonne habitude, il fallait lui en ôter une mauvaise. Or, il y a de mauvaises herbes qui s'arrachent sans beaucoup d'efforts, mais le jeu n'est pas de celles-là; peut-être même est-ce la seule passion qui puisse résister à l'amour, car on a vu des ambitieux, des libertins et des dévots, céder à la volonté d'une femme, mais bien rarement des joueurs, et la raison en est facile à dire. De même que le métal monnayé représente presque toutes les jouissances, le jeu résume presque toutes les émotions; chaque carte, chaque coup de dé, entraînent la perte ou la possession d'un certain nombre de pièces d'or ou d'argent, et chacune de ces pièces est le signe d'une jouissance indéterminée. Celui qui gagne sent donc une multitude de désirs, et non-seulement il s'y livre en liberté, mais il cherche à s'en créer de nouveaux, ayant la certitude de les satisfaire. De là le désespoir de celui qui perd, et qui se trouve tout à coup dans l'impossibilité d'agir, après avoir manié des sommes énormes. De telles épreuves, répétées souvent, épuisent et exaltent à

la fois l'esprit, le jettent dans une sorte de vertige, et les sensations ordinaires sont trop faibles, elles se présentent d'une manière trop lente et trop successive pour que le joueur, accoutumé à concentrer les siennes, puisse y prendre le moindre intérêt.

Heureusement pour Pippo, son père l'avait laissé trop riche pour que la perte ou le gain pussent exercer sur lui une influence aussi funeste. Le désœuvrement, plutôt que le vice, l'avait poussé; il était trop jeune, d'ailleurs, pour que le mal fût sans remède; l'inconstance même de ses goûts le prouvait ; il n'était donc pas impossible qu'il se corrigeât, pourvu qu'on sût veiller attentivement sur lui. Cette nécessité n'avait pas échappé à Béatrice, et, sans s'inquiéter du soin de sa propre réputation, elle passait près de son amant presque toutes ses journées. D'autre part, pour que l'habitude n'engendrât pas la satiété, elle mettait en œuvre toutes les ressources de la coquetterie féminine; sa coiffure, sa parure, son langage même, variaient sans cesse, et, de peur que Pippo ne vînt à se dégoûter d'elle, elle changeait de robe tous les jours. Pippo s'apercevait de ces petits stratagèmes; mais il n'était pas si sot que de s'en fâcher, tout au contraire, car de son côté il en faisait autant; il changeait d'humeur et de façons autant de fois que de collerette. Mais il n'avait pas, pour cela, besoin de s'y étudier; le naturel y pourvoyait, et il disait quelquefois, en riant : Un goujon est un petit poisson, et un caprice est une petite passion.

Vivant ainsi, et aimant tous deux le plaisir, nos amans s'entendaient à merveille. Une seule chose inquiétait Béatrice. Toutes les fois qu'elle parlait à Pippo des projets qu'elle formait pour l'avenir, il se contentait de répondre : — Commençons par faire ton portrait.

— Je ne demande pas mieux, disait-elle, et il y a long-temps que cela est convenu. Mais que comptes-tu faire ensuite? Ce portrait ne peut être exposé en public, et il faut, dès qu'il sera fini, penser à te faire connaître. As-tu quelque sujet dans la tête? Sera-ce un tableau d'église ou d'histoire?

Quand elle lui adressait ces questions, il trouvait toujours moyen d'avoir quelque distraction qui l'empêchait d'entendre, comme, par exemple, de ramasser son mouchoir, de rajuster un bouton de son habit, ou toute autre bagatelle de même sorte. Elle avait commencé par croire que ce pouvait être un mystère d'artiste, et qu'il ne voulait pas rendre compte de ses plans; mais personne n'était moins mystérieux que lui, ni même plus confiant, du moins avec sa maîtresse, car il n'y a pas d'amour sans confiance. Serait-il possible qu'il me

trompât, se demandait Béatrice, que sa complaisance ne fût qu'un jeu, et qu'il n'eût pas l'intention de tenir sa parole?

Lorsque ce doute lui venait à l'esprit, elle prenait un air grave et presque hautain : J'ai votre promesse, disait-elle; vous vous êtes engagé pour un an, et nous verrons si vous êtes homme d'honneur. — Mais avant qu'elle n'eût achevé sa phrase, Pippo l'embrassait tendrement. Commençons par faire ton portrait, répétait-il; puis il savait s'y prendre de façon à lui faire parler d'autre chose.

On peut juger si elle avait hâte de voir ce portrait terminé. Au bout de six semaines, il le fut enfin. Lorsqu'elle posa pour la dernière séance, Béatrice était si joyeuse, qu'elle ne pouvait rester en place; elle allait et venait du tableau à son fauteuil, et elle se récriait à la fois d'admiration et de plaisir. Pippo travaillait lentement et secouait la tête de temps en temps; il fronça tout à coup le sourcil, et passa brusquement sur sa toile le linge qui lui servait à essuyer ses pinceaux. Béatrice courut à lui aussitôt, et elle vit qu'il avait effacé la bouche et les yeux. Elle en fut tellement consternée qu'elle ne put retenir ses larmes; mais Pippo remit tranquillement ses couleurs dans sa boîte : Le regard et le sourire, dit-il, sont deux choses difficiles à rendre; il faut être inspiré pour oser les peindre. Je ne me sens pas la main assez sûre, et je ne sais même pas si je l'aurai jamais.

Le portrait resta donc ainsi défiguré, et toutes les fois que Béatrice regardait cette tête sans bouche et sans yeux, elle sentait redoubler son inquiétude.

VIII.

Le lecteur a pu remarquer que Pippo aimait les vins grecs. Or, quoique les vins d'Orient ne soient pas bavards, après un bon dîner il jasait volontiers au dessert. Béatrice ne manquait jamais de faire tomber la conversation sur la peinture; mais, dès qu'il en était question, il arrivait de deux choses l'une : ou Pippo gardait le silence, et il avait alors un certain sourire que Béatrice n'aimait pas à voir sur ses lèvres, ou il parlait des arts avec une indifférence et un dédain singuliers. Une pensée bizarre lui revenait surtout, la plupart du temps, dans ces entretiens.

— Il y aurait un beau tableau à faire, disait-il; il représenterait le Campo-Vaccino à Rome, au soleil couchant. L'horizon est vaste, la place déserte. Sur le premier plan, des enfans jouent sur des

ruines; au second plan, on voit passer un jeune homme enveloppé d'un manteau; son visage est pâle, ses traits délicats sont altérés par la souffrance; il faut qu'en le voyant, on devine qu'il va mourir. D'une main il tient une palette et des pinceaux, de l'autre il s'appuie sur une femme jeune et robuste, qui tourne la tête en souriant. Afin d'expliquer cette scène, il faudrait mettre au bas la date du jour où elle se passe, le vendredi saint de l'année 1520.

Béatrice comprenait aisément le sens de cette espèce d'énigme. C'était le vendredi saint de l'année 1520 que Raphaël était mort à Rome, et, quoiqu'on eût essayé de démentir le bruit qui en avait couru, il était certain que ce grand homme avait expiré dans les bras de sa maîtresse. Le tableau que projetait Pippo eût donc représenté Raphaël peu d'instans avant sa fin, et une telle scène, en effet, traitée avec simplicité par un véritable artiste, eût pu être belle. Mais Béatrice savait à quoi s'en tenir sur ce projet supposé, et elle lisait dans les yeux de son amant ce qu'il lui donnait à entendre.

Tandis que tout le monde s'accordait, en Italie, à déplorer cette mort, Pippo avait coutume, au contraire, de la vanter, et il disait souvent que, malgré tout le génie de Raphaël, sa mort était plus belle que sa vie. Cette pensée révoltait Béatrice, sans qu'elle pût se défendre d'en sourire; c'était dire que l'amour vaut mieux que la gloire, et si une pareille idée peut être blâmée par une femme, elle ne peut du moins l'offenser. Si Pippo avait choisi un autre exemple, Béatrice aurait peut-être été de son avis; mais pourquoi, disait-elle, opposer l'une à l'autre deux choses qui sympathisent si bien? L'amour et la gloire sont le frère et la sœur; pourquoi veux-tu les désunir?

— On ne fait jamais bien deux choses à la fois, disait Pippo Tu ne conseillerais pas à un commerçant de faire des vers en même temps que ses calculs, ni à un poète d'auner de la toile pendant qu'il chercherait ses rimes. Pourquoi donc veux-tu me faire peindre pendant que je suis amoureux?

Béatrice ne savait trop que répondre, car elle n'osait dire que l'amour n'est pas une occupation.

— Veux-tu donc mourir comme Raphaël? demandait-elle; et si tu le veux, que ne commences-tu par faire comme lui?

— C'est, au contraire, répondait Pippo, de peur de mourir comme Raphaël que je ne veux pas faire comme lui. Ou Raphaël a eu tort de devenir amoureux étant peintre, ou il a eu tort de se mettre à peindre

étant amoureux. C'est pourquoi il est mort à trente-sept ans, d'une manière glorieuse, il est vrai; mais il n'y a pas de bonne manière de mourir. S'il eût fait seulement cinquante chefs-d'œuvre de moins, c'eût été un malheur pour le pape, qui aurait été obligé de faire décorer ses chapelles par un autre; mais la Fornarine en aurait eu cinquante baisers de plus, et Raphaël aurait évité l'odeur des couleurs à l'huile, qui est si nuisible à la santé.

— Feras-tu donc de moi une Fornarine? s'écriait alors Béatrice; si tu ne prends soin ni de ta gloire ni de ta vie, veux-tu me charger de t'ensevelir?

— Non, en vérité, répondait Pippo en portant son verre à ses lèvres; si je pouvais te métamorphoser, je ferais de toi une Staphylé (1).

Malgré le ton léger qu'il affectait, Pippo, en s'exprimant ainsi, ne plaisantait pas tant qu'on pourrait le croire. Il cachait même sous ces railleries une opinion raisonnable, et voici quel était le fond de sa pensée.

On a souvent parlé, dans l'histoire des arts, de la facilité avec laquelle de grands artistes exécutaient leurs ouvrages, et on en a cité qui savaient allier au travail le désordre et l'oisiveté même. Mais il n'y a pas de plus grande erreur que celle-là. Il n'est pas impossible qu'un peintre exercé, sûr de sa main et de sa réputation, réussisse à faire une belle esquisse au milieu des distractions et des plaisirs. Le Vinci peignit quelquefois, dit-on, tenant sa lyre d'une main et son pinceau de l'autre; mais le célèbre portrait de la Joconde resta quatre ans sur son chevalet. Malgré de rares tours de force, qui, en résultat, sont toujours trop vantés, il est certain que ce qui est véritablement beau est l'ouvrage du temps et du recueillement, et qu'il n'y a pas de vrai génie sans patience.

Pippo était convaincu de cette règle, et l'exemple de son père l'avait confirmé dans son opinion. En effet, il n'a peut-être jamais existé un peintre aussi hardi que le Titien, si ce n'est son élève Rubens; mais si la main du Titien était vive, sa pensée était patiente. Pendant quatre-vingt-dix-neuf ans qu'il vécut, il s'occupa constamment de son art. A ses débuts, il avait commencé par peindre avec une timidité minutieuse et une sécheresse qui faisaient ressembler ses ouvrages aux tableaux gothiques d'Albert Dürer. Ce ne fut qu'après de longs

(1) Nymphe dont Bacchus fut amoureux. Il la changea en grappe de raisin.

travaux qu'il osa obéir à son génie et laisser courir son pinceau; encore eut-il quelquefois à s'en repentir, et il arriva à Michel-Ange de dire, en voyant une toile du Titien, qu'il était fâcheux qu'à Venise on négligeât les principes du dessin.

Or, au moment où se passait ce que je raconte, une facilité déplorable, qui est toujours le premier signe de la décadence des arts, régnait à Venise. Pippo, soutenu par le nom qu'il portait, avec un peu d'audace et les études qu'il avait faites, pouvait aisément et promptement s'illustrer; mais c'était là précisément ce qu'il ne voulait pas. Il eût regardé comme une chose honteuse de profiter de l'ignorance du vulgaire; il se disait, avec raison, que le fils d'un architecte ne doit pas démolir ce qu'a bâti son père, et que, si le fils du Titien se faisait peintre, il était de son devoir de s'opposer à la décadence de la peinture.

Mais pour entreprendre une pareille tâche, il lui fallait sans aucun doute y consacrer sa vie entière. Réussirait-il? C'était incertain. Un seul homme a bien peu de force, quand tout un siècle lutte contre lui; il est emporté par la multitude comme un nageur par un tourbillon. Qu'arriverait-il donc? Pippo ne s'aveuglait pas sur son propre compte; il prévoyait que le courage lui manquerait tôt ou tard, et que ses anciens plaisirs l'entraîneraient de nouveau; il courait donc la chance de faire un sacrifice inutile, soit que ce sacrifice fût entier, soit qu'il fût incomplet; et quel fruit en recueillerait-il? Il était jeune, riche, bien portant, et il avait une belle maîtresse; pour vivre heureux sans qu'on eût, après tout, de reproches à lui faire, il n'avait qu'à laisser le soleil se lever et se coucher. Fallait-il renoncer à tant de biens pour une gloire douteuse qui, probablement, lui échapperait?

C'était après y avoir mûrement réfléchi que Pippo avait pris le parti d'affecter une indifférence qui, peu à peu, lui était devenue naturelle. Si j'étudie encore vingt ans, disait-il, et si j'essaie d'imiter mon père, je chanterai devant des sourds; si la force me manque, je déshonorerai mon nom; et, avec sa gaieté habituelle, il concluait en s'écriant : Au diable la peinture! la vie est trop courte.

Pendant qu'il disputait avec Béatrice, le portrait restait toujours inachevé. Pippo entra un jour, par hasard, dans le couvent des Servites. Sur un échafaud élevé dans une chapelle, il aperçut le fils de Marco Vecellio, celui-là même qui, comme je l'ai dit plus haut, se faisait appeler aussi le Tizianello. Ce jeune homme n'avait, pour prendre ce nom, aucun motif raisonnable, si ce n'est qu'il était parent éloigné du Titien, et qu'il s'appelait, de son nom de baptême,

Tito, dont il avait fait Titien, et de Titien Tizianello, moyennant quoi les badauds de Venise le croyaient héritier du génie du grand peintre, et s'extasiaient devant ses fresques. Pippo ne s'était jamais guère inquiété de cette supercherie ridicule; mais en ce moment, soit qu'il lui fût désagréable de se trouver vis-à-vis de ce personnage, soit qu'il pensât à sa propre valeur plus sérieusement que d'ordinaire, il s'approcha de l'échafaud qui était soutenu par de petites poutres mal étayées; il donna un coup de pied sur l'une de ces poutres, et la fit tomber; fort heureusement l'échafaud ne tomba pas en même temps, mais il vacilla de telle sorte, que le soi-disant Tizianello chancela d'abord comme s'il eût été ivre, puis acheva de perdre l'équilibre au milieu de ses couleurs dont il fut bariolé de la plus étrange façon.

On peut juger, lorsqu'il se releva, de la colère où il était. Il descendit aussitôt de son échafaud, et s'avança vers Pippo en lui adressant des injures. Un prêtre se jeta entre eux pour les séparer, au moment où ils allaient tirer l'épée dans le saint lieu; les dévotes s'enfuirent épouvantées avec de grands signes de croix, tandis que les curieux s'empressèrent d'accourir. Tito criait à haute voix qu'un homme avait voulu l'assassiner, et qu'il demandait justice de ce crime; la poutre renversée en témoignait. Les assistans commencèrent à murmurer, et l'un d'eux, plus hardi que les autres, voulut prendre Pippo au collet. Pippo, qui n'avait agi que par étourderie, et qui regardait cette scène en riant, se voyant sur le point d'être traîné en prison, et s'entendant traiter d'assassin, se mit à son tour en colère. Après avoir rudement repoussé celui qui voulait l'arrêter, il s'élança sur Tito :

— C'est toi, s'écria-t-il en le saisissant, c'est toi qu'il faut prendre au collet et mener sur la place Saint-Marc pour y être pendu comme un voleur! Sais-tu à qui tu parles, emprunteur de noms? Je me nomme Pomponio Vecellio, fils du Titien. J'ai donné tout à l'heure un coup de pied dans ta barraque vermoulue; mais si mon père eût été à ma place, sois sûr que, pour t'apprendre à te faire appeler le Tizianello, il t'aurait si bien secoué sur ton arbre, que tu en serais tombé comme une pomme pourrie. Mais il n'en serait pas resté là. Pour te traiter comme tu le mérites, il t'aurait pris par l'oreille, insolent écolier, et il t'aurait ramené dans l'atelier dont tu t'es échappé avant de savoir dessiner une tête. De quel droit salis-tu les murs de ce couvent et signes-tu de mon nom tes misérables fresques? Va-t'en apprendre l'anatomie et copier des écorchés pendant dix ans, comme je l'ai fait, moi, chez mon père, et nous verrons ensuite qui tu es et

si tu as une signature. Mais jusque-là ne t'avise plus de prendre celle qui m'appartient, sinon je te jette dans le canal, afin de te baptiser une fois pour toutes!

Pippo sortit de l'église sur ces mots. Dès que la foule avait entendu son nom, elle s'était aussitôt calmée; elle s'écarta pour lui ouvrir un passage, et le suivit avec curiosité. Il s'en fut à la petite maison, où il trouva Béatrice qui l'attendait. Sans perdre de temps à lui raconter son aventure, il prit sa palette, et, encore ému de colère, il se mit à travailler au portrait.

En moins d'une heure il l'acheva. Il y fit en même temps de grands changemens; il retrancha d'abord plusieurs détails trop minutieux; il disposa plus librement les draperies, retoucha le fond et les accessoires, qui sont des parties très importantes dans la peinture vénitienne. Il en vint ensuite à la bouche et aux yeux, et il réussit, en quelques coups de pinceau, à leur donner une expression parfaite. Le regard était doux et fier; les lèvres, au-dessus desquelles paraissait un léger duvet, étaient entr'ouvertes; les dents brillaient comme des perles, et la parole semblait prête à sortir.

— Tu ne te nommeras pas Vénus couronnée, dit-il quand tout fut fini, mais Vénus amoureuse.

On devine la joie de Béatrice; pendant que Pippo travaillait, elle avait à peine osé respirer; elle l'embrassa et le remercia cent fois, et lui dit qu'à l'avenir elle ne voulait plus l'appeler Tizianello, mais Titien. Pendant le reste de la journée, elle ne parla que des beautés sans nombre qu'elle découvrait à chaque instant dans son portrait; non-seulement elle regrettait qu'il ne pût être exposé, mais elle était près de demander qu'il le fût. La soirée se passa à la Quintavalle, et jamais les deux amans n'avaient été plus gais ni plus heureux. Pippo montrait lui-même une joie d'enfant, et ce ne fut que le plus tard possible, après mille protestations d'amour, que Béatrice se décida à se séparer de lui pour quelques heures.

Elle ne dormit pas de la nuit; les plus rians projets, les plus douces espérances l'agitèrent. Elle voyait déjà ses rêves réalisés, son amant vanté et envié par toute l'Italie, et Venise lui devant une gloire nouvelle. Le lendemain elle se rendit, comme d'ordinaire, la première au rendez-vous, et elle commença, en attendant Pippo, par regarder son cher portrait. Le fond de ce portrait était un paysage, et il y avait sur le premier plan une roche. Sur cette roche, Béatrice aperçut quelques lignes tracées avec du cinabre. Elle se pencha avec inquié-

tude pour les lire; en caractères gothiques très fins, était écrit le sonnet suivant :

Béatrix Donato fut le doux nom de celle
Dont la forme terrestre eut ce divin contour.
Dans sa blanche poitrine était un cœur fidele,
Et dans son corps sans tache un esprit sans détour.

Le fils du Titien, pour la rendre immortelle,
Fit ce portrait, témoin d'un mutuel amour;
Puis il cessa de peindre à compter de ce jour,
Ne voulant de sa main illustrer d'autre qu'elle.

Passant, qui que tu sois, si ton cœur sait aimer,
Regarde ma maîtresse avant de me blâmer,
Et dis si par hasard la tienne est aussi belle.

Vois donc combien c'est peu que la gloire ici-bas,
Puisque, tout beau qu'il est, ce portrait ne vaut pas,
(Crois-m'en sur ma parole) un baiser du modèle.

Quelque effort que Béatrice pùt faire par la suite, elle n'obtint jamais de son amant qu'il travaillàt de nouveau; il fut inflexible à toutes ses prières, et, quand elle le pressait trop vivement, il lui récitait son sonnet. Il resta ainsi, jusqu'à sa mort, fidèle à sa paresse, et Béatrice, dit-on, le fut à son amour. Ils vécurent long-temps comme deux époux, et il est à regretter que l'orgueil des Lorédans, blessé de cette liaison publique, ait détruit le portrait de Béatrice, comme le hasard avait détruit le premier tableau du Tizianello (1).

ALFRED DE MUSSET.

(1) C'est aux recherches d'un amateur célèbre, M. Doglioni, qu'on doit de savoir que ce tableau a existé.

HOMMES D'ÉTAT

DE L'ANGLETERRE.

VI.

LORD DURHAM.

John George Lambton, comte de Durham, gendre de lord Grey, pair du Royaume-Uni, ambassadeur d'Angleterre à Pétersbourg, et aujourd'hui gouverneur-général des deux Canadas, avec des pouvoirs civils et militaires de la plus grande étendue, n'est pas né patricien, mais riche. Sa famille, ancienne sans être noble, possédait depuis plusieurs siècles, dans le comté de Durham, les immenses propriétés qui font de lord Durham un des plus opulens aristocrates des trois royaumes, et qui l'avaient élevée elle-même, dans la seconde moitié du siècle dernier, à une certaine importance politique. Ces propriétés consistent surtout en mines de charbon, et s'identifient pour ainsi dire avec la prospérité même et la grandeur industrielle de l'Angleterre, dont ce précieux minéral est la source et l'éternel aliment. On peut faire des lieues entières dans les galeries souterraines du comté de Durham, sans sortir des mines de la famille Lambton, qui continue à en exploiter les trésors et jouit à ce titre d'une espèce de souveraineté dans le pays. C'est par le père de John George Lambton qu'elle est entrée dans la politique. Nommé membre de la chambre des communes, le père de lord Durham s'y montra chaud partisan

de Fox, et lui garda une inviolable fidélité dans toutes les vicissitudes de sa carrière parlementaire.

La place de M. John George Lambton était donc toute marquée dans la chambre, quand il fut appelé, très jeune encore, à remplacer son père comme représentant du comté de Durham.

M. Lambton apporta au parlement, avec l'ardent libéralisme de la jeunesse, toute l'énergie et, qu'on me passe le mot, toute l'âpreté d'opinion qui caractérisait alors le parti whig, à une époque où depuis si long-temps il était exclus du pouvoir, et s'en voyait tous les ans éloigné davantage par les habiles et victorieuses manœuvres des tories. Le libéralisme héréditaire du nouveau représentant de Durham reçut bientôt une impulsion encore plus vive, quand, après la fin prématurée de sa première femme, il épousa en secondes noces la fille de lord Grey, chef reconnu de l'opposition et du parti whig.

Ses débuts oratoires dans la chambre des communes sont de 1814; ils se rattachent à une motion d'enquête que fit alors un des principaux meneurs du parti, sur les causes et les circonstances de la cession de la Norwége à la couronne de Suède par les puissances alliées; acte fort injuste en effet, et que l'opposition de ce temps prenait volontiers pour texte de ses philippiques contre le ministère. A partir de cette époque, le nom de M. Lambton reparaît souvent dans les discussions parlementaires, et toujours associé à quelque véhémente diatribe contre la politique du cabinet. Les questions les plus populaires, celles où la passion du jour pouvait enfler et pousser son éloquence, étaient invariablement le sujet de ces attaques, et il se distinguait alors, comme il a continué à le faire depuis, par l'obstination avec laquelle il s'acharnait sur une discussion, quand une fois il y était entré, revenant sans cesse à la charge, ne se laissant pas atteindre par le découragement et la fatigue des siens, et frappant sans relâche sur l'opinion publique pour la faire sympathiser enfin avec sa propre indignation, quoique d'abord il l'eût trouvée indifférente et glacée. Si l'on veut se donner la peine de comparer les discours de M. Lambton en 1820, sur les espions employés par le ministère tory, avec ceux du comte Durham, en 1835, sur le bill de *defranchisement* de Warwick, on verra comme il a facilement et complètement gardé d'un bout à l'autre de sa vie publique, ce caractère d'une infatigable persévérance dans l'attaque, cette habitude de ne point démordre, qui rappelle le formidable instinct du boule-dogue anglais.

M. Lambton proposa, en 1821, un plan de réforme parlementaire plus large, plus hardi, plus tranchant que tous les projets de ce genre

enfantés jusqu'alors par les whigs; et cependant M. Lambton était loin de se proclamer radical. Ce titre n'avait pas encore conquis sa popularité, et les plus aventureux réformateurs du parti aristocratique n'osaient pas encore s'en glorifier. Les bases du système proposé par M. Lambton étaient l'extension du droit électoral à tous ceux qui habitaient une maison entière, l'extinction de *la franchise* des bourgs pourris, et le transport aux grandes villes du privilége qu'on enlevait à ces derniers; enfin, la triennalité des parlemens substituée à la durée septennale. Ce plan fut peu goûté, et réunit à peine quarante voix en sa faveur. Néanmoins il a maintenant une certaine valeur historique, puisqu'on peut à bon droit le considérer comme le germe de ce bill de réforme qui devait, dix ans plus tard, se produire à la suite d'une crise politique aussi étendue que décisive.

M. Lambton reçut, en 1828, le titre de baron Durham. Le ministère expirant de lord Goderich voulait, avant de succomber, laisser à ses alliés du parti whig quelques témoignages de sa reconnaissance pour l'appui qu'ils lui avaient prêté. M. Lambton y avait des droits; mais cette faveur s'adressait bien plus encore à lord Grey, dont il était le gendre, et qui avait soutenu de son nom et de ses talens le ministère de M. Canning et celui de lord Goderich, sans prétendre partager le pouvoir avec eux. Ce fut ainsi que M. Lambton passa de la chambre des communes dans la chambre des lords, où il demeura ensuite quelque temps un peu à l'écart du mouvement politique.

Mais à la formation d'un ministère whig, en 1830, lord Durham entra comme lord du sceau privé (*lord privy seal*) dans le cabinet que devait diriger le vénérable lord Grey; et c'est alors seulement qu'il parut en première ligne sur la scène. Jusqu'à cette époque il n'avait joué qu'un rôle subalterne dans les évènemens de son siècle. L'importance qu'il avait dans son parti provenait plutôt de ses grandes richesses et de son influence territoriale, que de ses qualités personnelles. Cependant la constance de ses opinions, la fermeté de ses principes, cet inviolable attachement à son parti qui avait toujours caractérisé sa conduite, en faisaient aux yeux de ceux avec qui il marchait, un homme de plus de valeur, et lui assuraient dans leurs rangs une plus haute considération que ne le soupçonnait le public en s'attachant aux simples apparences. Il est certain d'ailleurs que vers le temps où il entra au ministère, son esprit ardent et son caractère impérieux lui avaient déjà donné un grand ascendant sur les déterminations et la conduite politique de son beau-père.

Lord Grey ne prenait pas une mesure hardie, ne faisait pas une

démarche quelconque, de nature à rapprocher du pouvoir les réformistes plus exigeans qui le stimulaient du dehors par leurs acclamations, sans que l'opinion publique les attribuât aussitôt à la secrète influence de lord Durham. Aussi les hommes au courant des affaires ne durent-ils pas être surpris de le voir associé à lord John Russell, lord Duncannon et sir James Graham, pour rédiger et composer avec eux, en petit comité ministériel, le premier bill de réforme.

Ces quatre fondateurs de notre constitution nouvelle n'étaient pas d'égale valeur et différaient assez de caractère, d'antécédens et de principes. Lord John Russell avait à sacrifier en grande partie ses anciennes convictions, ses idées et ses traditions aristocratiques de 1688, pour adopter une mesure bien plus tranchante et bien plus populaire qu'il ne l'aurait fait, abandonné à ses seuls instincts. Lord Duncannon, gentilhomme irlandais, beau-frère de lord Melbourne, et peu remarqué jusqu'alors, n'était certainement pas destiné à prendre la direction de ce grand travail, ni à lui imprimer un cachet bien décidé. Quant à sir James Graham, esprit sans consistance, et talent assez mince, aujourd'hui rallié avec tant d'éclat aux tories, qui le laissent manœuvrer en éclaireur sur leurs ailes, il a sans doute approuvé, mais ce n'est pas lui qui a suggéré au ministère les innovations radicales du premier bill de réforme. C'est donc à lord Durham que l'opinion publique attribue la paternité réelle de ce projet, qui échoua, comme on le sait, et qui, sous certains rapports, était empreint d'une couleur plus démocratique que le plan consacré ensuite par l'assentiment des deux chambres. Le projet de 1831 rappelle effectivement, à des traits nombreux, le plan de réforme dont M. Lambton avait pris l'initiative dix ans plus tôt. Cependant on a laissé transpirer depuis un secret fort curieux, qui se rattache aux combinaisons politiques de 1831, c'est que lord Durham proposa d'abord de restreindre la franchise électorale, dans les villes, aux propriétaires ou occupans de maisons d'une valeur annuelle de vingt livres sterling (500 francs de loyer), mais avec le privilége du vote au scrutin secret. Tous les autres membres du cabinet repoussèrent cette condition du secret des votes, qui est la terreur de notre aristocratie, parce qu'il équivaut pour elle au complet anéantissement de cette immense influence qu'elle exerce directement sur les élections : mais on transigea ensuite avec le radicalisme exigeant de lord Durham, en lui accordant, au lieu du vote secret, l'abaissement de la franchise électorale à dix livres sterling. On ne peut que conjecturer assez vaguement les résultats pratiques du projet de

lord Durham; le plus probable est qu'il aurait fondé une oligarchie des classes moyennes, fortement organisée, secouant d'un côté avec le plus violent orgueil le joug de l'aristocratie territoriale, et de l'autre comprimant la populace avec non moins de vigueur; mais quoi qu'il en soit de cette supposition, il est certain que la fixation du taux de la franchise à vingt livres sterling aurait produit un corps électoral bien différent de cette masse énorme et hétérogène que le vent des passions populaires et le jeu des influences aristocratiques poussent maintenant au hasard en sens divers.

Lord Durham n'a presque pas figuré dans les scènes orageuses qui ont signalé la discussion de son œuvre révolutionnaire. Une longue succession de malheurs domestiques, dont le premier fut la perte de son fils aîné, en 1831, et l'épuisement où le laissa une maladie sérieuse qu'il fit à la même époque, contribuèrent pour beaucoup à le tenir éloigné de la vie publique, et on n'hésite pas à regarder ces tristes circonstances comme la source du changement remarquable qui se manifesta dès-lors dans sa conduite et dans son caractère. L'impétuosité de son humeur et l'obstination de son esprit ont semblé quelquefois dégénérer en aigreur, et, en même temps, on l'a trouvé faible et incapable d'agir dans les crises les plus graves de sa carrière politique. Mais, comme nous l'avons dit, il y a tout lieu d'attribuer ces changemens à l'influence des malheurs et des souffrances physiques sous lesquelles aurait peut-être succombé un esprit moins vigoureux que celui de lord Durham. Il ne revint au parlement que pour assister aux dernières épreuves que le second bill de réforme eut à traverser dans la chambre des lords. Mais il a toujours protesté contre les clauses de cet acte qui furent ajoutées au projet originaire pour désarmer l'opposition des tories, et obtenir leur assentiment à l'ensemble de cette grande mesure, en déclarant que l'élément aristocratique s'y était glissé en son absence et sans son approbation.

Ce fut pendant ces débats, en avril 1832, que lord Durham devint le héros d'une scène fort étrange et qui caractérise singulièrement les hommes et l'époque. Le duc de Buckingham, tory et personnage fort considéré de son parti, avait eu l'idée d'adresser au roi, en sa qualité de conseiller privé, une lettre confidentielle, qui avait pour objet d'appeler le plus solennellement du monde les sérieuses réflexions de sa majesté sur les conséquences de la mesure imposée par ses ministres aux deux chambres du parlement anglais. Le roi montra cette lettre à ses ministres, et, quelques jours après, le public en

eut aussi connaissance, à sa très grande surprise, par un article du *Times*, alors journal ministériel, qui en rapportait le contenu fort exactement et presque mot pour mot. Il faut dire, pour faire comprendre ce qui suit, que la violation de pareils secrets est considérée, en Angleterre, comme une espèce de haute trahison *privée*, qui ne mérite et n'obtient ni indulgence ni pardon. L'évêque d'Exeter, un des plus fougueux orateurs de l'opposition tory, et de plus ennemi personnel de lord Durham, se chargea donc du scandale, et fit de la publication de cette lettre le sujet d'une violente attaque contre sa seigneurie le lord du sceau privé, qu'il accusa formellement d'avoir communiqué la chose au journal en question. Lord Durham répondit par une dénégation non moins formelle du fait qui lui était imputé, et sur le ton de la plus vive indignation, mais cela dans un langage si peu mesuré et en termes si injurieux, qu'il ne fallut assurément rien moins que le caractère sacré de l'un des deux personnages pour prévenir entre eux une affaire d'honneur. Quel fut réellement le coupable dans la perfide indiscrétion qui livrait à la publicité une lettre confidentielle du duc de Buckingham à son souverain? C'est ce qu'on ne sait pas encore aujourd'hui, et je ne pourrais dire si lord Durham avait ou non des relations quelconques avec les rédacteurs du *Times*. En Angleterre, toutes les nuances d'opinions politiques ont leur organe avoué dans la presse quotidienne; mais, par une pruderie toute particulière à nos hommes d'état, il n'y a pas de chef de parti qui ne repousse hautement, pour son propre compte, l'imputation d'être personnellement en rapports avec le journalisme.

Chez nous, les éditeurs de journaux ont très rarement un nom littéraire connu ou distingué comme tel. Ce sont des plumes obscures, bien que souvent fort habiles, qui se consacrent à la défense de certaines opinions politiques, dont les chefs ne reconnaissent jamais les obligations qu'ils peuvent leur avoir. Quant à lord Durham, il est certain qu'au début de sa carrière il eut des relations fort étroites avec la rédaction d'un journal qui se publiait dans sa province, et qui se livrait aux plus violentes attaques contre le clergé anglican du pays. Le docteur Phillpotts, aujourd'hui évêque d'Exeter, alors prébendaire de Durham, riche bénéficier de l'église établie, et pamphlétaire politique d'un grand mérite, était particulièrement maltraité dans cette feuille que l'on supposait rédigée sous l'influence de M. Lambton. *Inde iræ!* Le fait est que l'animosité réciproque de ces deux personnages rappelle de loin les luttes acharnées de la puissance temporelle et de la puissance spirituelle du seigneur et de l'abbé dans les temps féodaux.

M. Lambton et le docteur Phillpotts sont arrivés l'un et l'autre par des voies différentes au but de leurs efforts, à la grandeur et à la fortune dans leurs carrières respectives; mais leur vieille haine est toujours aussi vive et semble prête à éclater en injurieuses provocations, toutes les fois que leurs opinions se choquent dans les débats de la chambre des lords.

Pendant la crise qui suivit le rejet du second bill de réforme par la chambre haute, lord Durham ne se lassa jamais d'insister auprès de lord Grey sur la nécessité de vaincre cette résistance par une création considérable de pairs. Mais une mesure aussi révolutionnaire ne répugnait pas moins, dans le sein du cabinet, à la prudence et à la timidité des uns qu'aux préjugés aristocratiques des autres; lord Grey lui-même, malgré l'ascendant que son gendre exerçait sur son esprit, opposa définitivement à ces conseils de la violence une résolution inébranlable. Dès-lors se manifesta entre lord Durham et ses amis politiques du ministère une froideur à laquelle le cours des évènemens a donné par la suite un caractère encore plus grave. C'est aussi le temps où le parti radical, irrité de ménagemens et de concessions qu'il regardait comme autant de trahisons et de pas rétrogrades faits par le ministère de la réforme, adopta lord Durham pour son chef, et proclama en lui le maître futur des destinées de l'Angleterre, l'apôtre du libéralisme enfin victorieux.

Après le raffermissement du cabinet de lord Grey, au mois de mai 1832, lord Durham, mécontent de l'esprit de modération qui commençait à prendre le dessus dans ses conseils, et poussé par le déplorable état de sa santé à chercher quelque soulagement dans un changement d'occupations et de climat, accepta une mission extraordinaire et spéciale à Saint-Pétersbourg, mission assez follement imaginée du reste, qui avait, disait-on, pour objet principal, de faire accepter par l'empereur Nicolas la médiation pacifique de l'Angleterre en faveur des Polonais.

Je n'ai pas besoin de rappeler que ce but, si toutefois il était bien réel, et si le ministère anglais y avait bien sérieusement songé, fut manqué complètement. Les secrets de la diplomatie transpirent fort peu à Londres; aussi tout ce que nous avons pu savoir de la mission de lord Durham à Pétersbourg, c'est qu'il y fut accueilli avec une distinction marquée, et caressé même avec affectation par le czar et ses ministres; qu'il revint en Angleterre pénétré d'une admiration pour l'emp reur Nicolas, qui contraste singulièrement avec ses opinions démocratiques en matière de politique intérieure, mais que l'inter-

vention de notre diplomate et de notre diplomatie n'adoucit en rien le rigoureux système d'administration organisé par le conquérant de la Pologne contre cette nation infortunée.

A son retour en Angleterre, lord Durham reprit dans le cabinet sa place de lord du sceau privé. Mais ses différends avec quelques-uns de ses collègues et surtout avec lord Brougham ne firent que s'envenimer de jour en jour davantage, pendant la dernière période de leur trompeuse alliance. Ce qui contribua principalement à éloigner lord Durham, ce fut la politique adoptée par le ministère envers l'Irlande, et qui enfanta le fameux bill de *coercition* de 1833 : sa retraite est du mois de mars de la même année, et, à cette occasion, le roi lui accorda le titre de comte. Peut-être, sans le mauvais état de sa santé, qui ne se rétablissait point, eût-il encore tardé quelque temps à résigner ses fonctions ministérielles; mais il ne s'entendait pas assez bien avec ses collègues pour échapper long-temps à cette pénible nécessité.

Lord Durham rentra donc dans la vie privée aux acclamations unanimes de tout le parti radical, et, à mesure que le ministère whig se dépopularisait auprès de ses anciens amis, le gendre de lord Grey voyait chaque jour davantage tous les yeux se fixer sur lui comme le chef futur d'une administration nouvelle et plus libérale, redoutée par les uns, saluée d'avance par les autres avec la plus vive allégresse, attendue par tous. Dans le cours de l'année suivante, il reparut un instant sur les bancs de la chambre des lords, et ce fut uniquement pour combattre et harceler son beau-père sur la question du renouvellement de ce bill de *coercition* irlandaise, qu'il avait déjà repoussé en qualité de membre du cabinet: question, au reste, qui devait amener plus tard la dissolution du ministère de lord Grey et l'avénement de lord Melbourne au pouvoir. Il y reprit aussi sa vieille querelle avec Brougham, qui était encore lord-chancelier. Brougham s'était donné, à cette époque, le singulier rôle de chef de l'élément conservateur, ou du torysme mitigé, dans le sein du cabinet de la réforme; il saisissait avidement toutes les occasions d'amener une espèce de pacification trompeuse entre les whigs et ses anciens ennemis, et il épuisait les ressources de son esprit, les forces de son éloquence, en diatribes et en sarcasmes contre ceux qui ne jugeaient pas à propos de s'arrêter précisément au même point que lui, et en même temps que lui, dans la voie des innovations. Mais, outre cette disposition générale, il y avait dans l'orgueil et dans la raideur hautaine de lord Durham quelque chose d'irritant pour la vanité du lord-chancelier,

dont le caractère fougueux ne pouvait supporter une pareille opposition avec la patience convenable. On ne saurait imaginer en effet rien de si opposé que ces deux hommes, si distingués l'un et l'autre. Lord Durham est assurément bien inférieur à son rival, sous le rapport de l'esprit et de l'éloquence; mais il a sur lui l'avantage d'une parfaite unité dans sa vie politique, de la résolution et de l'énergie. A ces qualités il faut joindre une volonté puissante, qui cède quelquefois sans doute à la nécessité, jamais à des influences étrangères, et qui, au moment même où elle cède avec un sombre courage, sait encore se faire respecter.

Lord Durham est de taille moyenne et d'une constitution assez frêle, sa physionomie porte l'empreinte d'une mauvaise santé habituelle; mais il a l'air calme et intelligent, le maintien noble et gracieux. Il a les cheveux noirs et un teint brun, ou plutôt olivâtre, qu'on rencontre fort rarement en Angleterre. On ne saurait dire qu'il soit précisément éloquent, mais ses discours produisent toujours beaucoup d'effet par la netteté des vues et l'enchaînement des idées qu'il ne manque jamais d'y développer. Quand ses passions ne sont pas excitées, il y a dans toute sa manière une sérénité qui ne laisse pas deviner l'orage bouillonnant sans cesse au fond de cette mer tranquille. Arrive la passion; qu'il soit ou se croie provoqué par un ennemi, l'orage éclate à l'instant, et c'est en vain que l'orateur cherche à contenir l'intraitable violence de son caractère. Dans ces momens de passion et de colère, amis et ennemis sont impuissans à l'arrêter. Il va jusqu'au bout de son inflexible résolution. Cependant de pareilles scènes sont rares dans sa vie publique, et il faut dire à sa louange que dans ses plus grands emportemens, il respecte la personne de ses adversaires et s'abstient d'attaquer leur honneur ou de calomnier leurs intentions. Ce genre d'hostilités répugne à la fierté de son caractère et à la dédaigneuse réserve de toute sa conduite.

Il serait même à désirer que les ennemis de lord Durham eussent respecté les convenances autant que lui dans les attaques multipliées qu'ils ont dirigées contre sa personne. Je ne connais pas un homme politique de ce temps, que la presse tory ait plus obstinément poursuivi de ses clameurs, de ses injurieuses anecdotes, de ses insultantes diatribes. A défaut d'imputations plus graves, que l'intégrité reconnue du caractère public et privé de lord Durham aurait hautement démenties, on a cherché le côté faible de son humeur, on a épié les dispositions particulières de son esprit, pour inventer à son sujet mille contes ridicules, dont la fausseté se déguisait sous un air de

vraisemblance. Voici, par exemple, quelques-uns de ceux qui coururent dans le temps à Londres. Lord Durham étant allé à Cherbourg sur un yacht qui lui appartenait, on prétendit qu'il y avait fait arborer les couleurs de sa famille au-dessus des armes royales d'Angleterre, et quand ce même yacht revint dans la Tyne, que le pavillon tricolore flottait au haut du grand mât. On disait encore qu'il avait détruit tout un village de ses domaines dans le comté de Durham, et chassé tous les habitans de leurs maisons, parce qu'ils ne l'avaient pas accueilli avec assez d'enthousiasme à son passage par les rues de l'endroit; et mille autres fables du même genre qui ne sembleraient pas valoir la peine d'être inventées, si l'on ne savait d'ailleurs quelle importance acquièrent aisément de pareilles histoires dans l'esprit du public anglais.

Au mois de septembre 1834, les réformistes d'Édimbourg offrirent un grand banquet, selon les us et coutumes du patriotisme britannique, à lord Grey, qui n'était déjà plus à la tête du gouvernement, mais dont le nom commandait toujours le respect du parti libéral. Lord Durham y assistait avec son beau-père, et les réformistes d'Édimbourg y possédèrent aussi lord Brougham, qui était alors à son apogée, dans la carrière excentrique où il s'était laissé entraîner, parlant, écrivant, partout et sur tout, et prodiguant aux yeux étonnés de la multitude, dans les auberges de province et sur les grands chemins de l'Angleterre, le spectacle de la première dignité du royaume en tournée patriotique. Lord Brougham saisit fort mal à propos, avec l'intempérance de zèle qui le distingue, l'occasion de cette solennité, pour attaquer publiquement lord Durham et ses principes ultra-libéraux. Il décrivit les obstacles que semaient sur sa route, à lui et aux amis éclairés de la réforme, l'impatience et la précipitation de leurs alliés, et déclara que la bonne cause était compromise par l'imprudente ardeur des radicaux. Une pareille provocation exigeait une réponse de lord Durham. Il la fit très explicite et très digne.

« Mon noble et savant ami lord Brougham, dit-il, a bien voulu donner quelques avis qu'il croit fort sages, à une certaine classe de personnes, que pour mon compte je ne connais pas, mais qui, selon lui, désirent trop vivement effacer les anciens abus, et en pressent la destruction avec une impatience maladive. Je dois l'avouer, je suis de ceux qui ne voient pas sans regret qu'on laisse vivre une heure de plus, après qu'on l'a découvert, tout abus généralement proclamé tel. Cependant je veux bien qu'on réfléchisse et qu'on délibère avant de les corriger; je veux bien qu'on y apporte toutes les

précautions recommandées par nos gouvernans et par mon noble ami lui-même, mais à une seule condition, c'est que toutes les mesures de redressement et de réforme soient d'accord avec les principes que nous cherchons tous à faire triompher. Ce sont les transactions, les compromis, les demi-mesures, que je condamne, et non le mûr examen des résolutions à prendre. Ce que je ne veux pas, c'est que l'on amoindrisse, que l'on énerve, que l'on mutile les réformes, comme il sera impossible que cela n'ait point lieu, si l'on essaie de concilier des opinions inconciliables, et de ménager des adversaires qu'on ne saurait gagner. Transiger ainsi sur les choses avec les ennemis de nos principes, c'est leur donner sur nous l'avantage, c'est les faire triompher de notre inconséquence, c'est les provoquer à dire que nous abandonnons nos alliés et nos opinions, c'est leur permettre d'attribuer les mécontentemens que crée une pareille tactique, à la décadence et à la ruine des idées libérales. Je proteste hautement contre cette politique; je la crois dangereuse et funeste, parce qu'elle décourage et aliène les dévouemens les plus enthousiastes et les plus sincères, parce qu'elle fait naître dans le cœur de nos ennemis des espérances qui ne peuvent se réaliser, et parce qu'elle fournit des armes à ceux qui ne sauraient en user que pour combattre nos plus chers intérêts. »

J'ai entendu dire, par des témoins de cette scène, que l'effet de cette simple réponse sur l'irritable caractère de lord Brougham fut prodigieux; qu'il se couvrit la figure avec les mains, et pour la première fois de sa vie peut-être, parut comprendre qu'il avait affaire à plus fort que lui. Il sentit assurément que du jour où il avait cessé de suivre les instincts populaires, et tenté de refouler ce fleuve de l'opinion publique dont il avait si glorieusement contribué à précipiter le cours, de ce jour-là les sources de l'inspiration et de la puissance oratoire s'étaient desséchées pour lui. Un jeune rival, bien moins favorisé sous le rapport des avantages extérieurs, mais impatient d'avancer encore sur cette route dangereuse où il voulait, lui, maintenant s'arrêter, allait lui ravir cette popularité, à la conquête de laquelle il avait consacré toute sa vie. De ce jour, en effet, l'étoile de lord Brougham a pâli : celle de lord Durham est encore environnée de vapeurs que ne perce pas suffisamment la vue la plus subtile; mais il n'y a pas de prophète politique un peu hardi qui hésite à lui prédire la victoire.

C'est aussi depuis cette époque que lord Durham s'est définitive-

ment posé comme le chef du parti radical. Je ne sache rien de plus curieux que les flatteries et les témoignages d'admiration prodigués, par les plus fervens apôtres des idées démocratiques, au plus fier de ces aristocrates hautains qu'ils affectent de tourner en ridicule. Quelques-uns affirmèrent sérieusement que, si M. George Lambton avait recherché un titre nobiliaire et ambitionné la pairie, c'était pour consacrer toutes ses facultés à la défense du peuple, dans une assemblée où les droits et les intérêts populaires en avaient si grand besoin. D'autres y mettaient plus de naïveté : ils déploraient la faiblesse qui lui avait fait accepter la couronne de comte, mais ils déclaraient, pour la consolation de tous les vrais patriotes, que c'était la seule tache dont l'éclatant civisme de M. Lambton fût légèrement altéré. On me dispensera de dire jusqu'à quel point lord Durham, qui est aussi fier que personne de sa naissance et de sa pairie, aimait à voir ainsi demander grace en son nom pour le tort de l'une et de l'autre.

Le dernier ministère de sir Robert Peel n'a point eu à se défendre contre l'opposition active de lord Durham, que sa mauvaise santé empêchait de prendre part aux travaux du parlement. Mais après la chute de cette administration, il accepta de nouveau le poste d'ambassadeur à la cour de Russie. Ici, je dois dire que cette résolution étonna beaucoup et beaucoup de monde. On ne s'expliquait pas qu'il consentît à s'éloigner de la scène politique, au moment où le plus grand nombre de ses admirateurs le croyaient près de recueillir l'héritage du pouvoir suprême. On ne doutait pas que les whigs ne fussent enchantés de se débarrasser en lui d'un rival dangereux et d'un ami incommode; mais il est plus difficile de pénétrer le secret des motifs personnels auxquels il céda en acceptant une espèce d'exil diplomatique, à moins, toutefois, comme je l'ai entendu souvent assurer, et comme cela est arrivé à beaucoup de grands seigneurs anglais, que son immense fortune eût été assez dérangée par les profusions et le laisser-aller de la vie politique, pour avoir besoin de se refaire aux dépens de celle de l'état.

Je ne suivrai pas lord Durham dans son ambassade de Russie. Nos relations avec cette puissance n'indiquent assurément pas que notre diplomatie ait eu de grands succès à Pétersbourg, ni qu'elle y fait valoir avec énergie le nom et les ressources de l'Angleterre. Cependant je crois qu'on peut accorder à lord Durham le mérite d'y avoir montré, en définitive, autant de dignité que le permettaient les cir-

constances, sous la direction d'un ministère décidé à maintenir la paix, comme le plus cher de nos vœux et le premier intérêt de notre patrie.

A l'avénement de la reine, lord Durham reparut en Angleterre. L'ascendant bien connu qu'il exerçait dans les conseils de la duchesse de Kent, mère de notre jeune souveraine, fut alors un motif de plus pour faire espérer à ses amis qu'il ne tarderait pas à être revêtu de fonctions éminentes dans l'administration intérieure du pays, et on ne saurait nier que sa première démarche ne fût de nature à encourager cet espoir. Je veux parler de la lettre qu'il adressa, peu de temps après son retour, à un de ses amis politiques dans le comté de Durham, lettre destinée à la publicité, et qui réunissait tous les caractères d'un programme ou plan de conduite de son auteur sous le nouveau règne. Le langage de lord Durham s'y montrait, pour la première fois, empreint de cette réserve, de ces timidités, de ces ménagemens que les hommes d'état s'imposent après les extravagances de leur jeunesse, quand ils se croient aux portes du pouvoir. Lord Durham déclarait qu'il restait fidèle à ses grands principes du vote au scrutin secret, de la franchise électorale étendue à chaque citoyen domicilié, et de la triennalité des parlemens; mais il déclarait aussi, en termes bien différens de ceux qu'il avait employés trois ans auparavant à Édimbourg, qu'il ne voulait pas presser le pays de résoudre ces questions, tant que la majorité ne serait pas acquise à des innovations si révolutionnaires, décidé à soutenir le ministère, sans le pousser à des tentatives qu'il n'avait peut-être pas la force d'accomplir. Ces doctrines de modération, si nouvelles dans la bouche de lord Durham, étonnèrent amis et ennemis. La portion la plus prudente des radicaux, ceux qui ne voulaient pas se séparer des whigs, dispensateurs actuels de la fortune et des faveurs, exaltèrent la sagesse de leur chef et manifestèrent l'intention de se conformer à ses avis. Mais il se forma, dans le sein du même parti, une minorité violente qui l'accusa hautement de s'être laissé corrompre par sa nouvelle position de cour, et recommença à proclamer que la cause des peuples ne devait pas compter sur les grands de la terre dans la lutte qu'elle avait à soutenir. Les radicaux de la législature actuelle se sont donc divisés en deux sections : la majorité, qui comprend M. O'Connell avec les membres irlandais, et lord Durham avec ses partisans, appuyant le ministère; et une minorité faible, mais audacieuse, sans chef et sans but nettement défini, mais résolue à s'allier, s'il le faut, avec les tories, pour amener enfin la ruine du *juste-milieu*.

Le question du Canada est venue fort à propos pour accroître et envenimer encore les dissidences qui avaient déjà éclaté entre ces deux classes d'hommes politiques, et surtout depuis que lord Durham a déclaré accepter les grands pouvoirs dont le ministère l'a investi avec un empressement qui semblerait annoncer le désir d'éloigner encore une fois un dangereux compétiteur, ses premiers amis, les radicaux, ont entièrement cessé de le ménager. Lord Brougham, qui, de son côté, semble ne s'être mis à la tête de l'opinion révolutionnaire que pour harceler ses anciens collègues, pour entraver leur marche, se trouve maintenant opposé à lord Durham, comme il en arrive de deux armées qui se déplacent dans la chaleur du combat, et font entre elles un échange de positions. Sans doute il est pénible d'avoir à retracer de pareilles inconséquences, et à prêter de pareils motifs aux hommes dont la majorité libérale de la nation attend sa direction et le triomphe de sa cause; mais c'est une cause qui a toujours gagné du terrain, et grace au talent de ses défenseurs, et en dépit de leurs fautes.

Le rôle que lord Durham a maintenant à jouer, bien que difficile, n'est cependant pas au-dessus de la portée d'un homme d'état qui réunit à des intentions droites un courage ferme et décidé. Nous avons eu des torts envers le peuple canadien, ou plutôt les intérêts d'une petite population coloniale ont été quelquefois négligés au milieu des grandes affaires du pays et du fracas de nos discussions politiques; voilà, si je ne me trompe, ce que personne ne conteste. Mais les avocats des Canadiens n'ont pas réussi, malgré leurs ingénieux efforts, à démontrer l'existence d'un seul acte d'oppression calculée, à citer un seul exemple de cette espèce de tyrannie qui provoque et justifie de la part du sujet un appel à l'insurrection et à la force. Depuis longues années que je m'occupe des affaires publiques et ne respire que l'atmosphère politique, je n'ai jamais vu aucun sentiment hostile, aucune affectation de supériorité insultante se manifester dans l'appréciation de nos rapports avec le Canada, rien, en un mot, qui ressemblât à l'orgueil d'une métropole ni à la dédaigneuse aversion d'une nationalité différente. Aussi, quand la législature canadienne, non contente de réclamer le redressement de griefs exagérés ou réels, annonce hautement la résolution d'exiger des institutions semblables à celles de l'Amérique du Nord, c'est-à-dire, en d'autres termes, quand elle ne demande au fond qu'à séparer le Canada du reste de l'empire britannique, alors elle se soumet nécessairement à la loi du plus fort. Que les amis du Canada se

donnent la peine d'étudier le langage tenu dans ces derniers mois par les mécontens, et ils verront bien que c'est le Canada lui-même qui a prononcé sa sentence. En invoquant le principe de l'indépendance canadienne, les mécontens ont enlevé la plus grande partie de leur importance aux points secondaires, et pour ainsi dire techniques, du débat qui s'agite entre eux et nous, par exemple, à la question de savoir s'ils exerçaient un droit constitutionnel en refusant le bill de subsides, pour contraindre le gouvernement anglais à changer la constitution du corps législatif. On doit juger les gouvernemens et les peuples d'après leurs intentions avouées, et non seulement d'après leurs actes. Ici les uns et les autres s'accordent; on avoue l'intention de se soustraire à la souveraineté de l'Angleterre, et on agit en conséquence. A moins de nous résigner au démembrement de l'empire, avions-nous un autre parti à prendre que de résister à main armée?

Le sang de ces braves Canadiens qui se sont fait tuer en défendant leurs villages contre nos soldats, retombe donc sur la tête des promoteurs de cette insurrection et parmi nous et sur les rives du Saint-Laurent. Mais, à présent que la force a joué son rôle, les difficultés de gouvernement et de législation commencent. Le problème à résoudre, c'est de rendre par degrés au peuple de ces colonies, lentement et avec sécurité pour tous, les droits et la constitution qui ne leur ont pas suffi, d'affermir notre domination, et de concilier néanmoins la souveraineté de l'Angleterre avec la liberté du sujet; car, s'il est nécessaire d'exercer pendant quelque temps au Canada un pouvoir absolu, nos intérêts nous défendent de perpétuer un système qui consisterait à maintenir violemment dans l'obéissance toute une population désaffectionnée.

Pour une mission comme celle de lord Durham, les qualités personnelles d'un gouverneur-général, la fermeté du caractère et la sagacité de l'esprit, jointes à une grande modération et à des ménagemens éclairés pour les préjugés et les habitudes des deux races avec lesquelles il doit traiter, peuvent être beaucoup plus utiles que les meilleures lois du monde élaborées à dix-huit cents lieues de distance. C'est donc avec une juste anxiété que la nation se préoccupe du caractère et des qualités de l'homme d'état qui n'a point décliné cette pénible tâche. Lord Durham a l'ame noble, de l'honneur, des opinions sincèrement libérales; mais ce ne serait pas assez de ces qualités précieuses, s'il n'apprenait encore à déguiser, dans ses nouvelles fonctions, la toute-puissance du dictateur sous l'habile modération du magistrat; s'il ne secouait, par un vigoureux effort, ses habitudes de

réserve et de froideur altière; s'il ne réprimait avec soin ces brusques et impétueux mouvemens d'humeur, cette irritabilité de caractère dont l'accusent ses ennemis, et que ne peuvent nier ses meilleurs amis. Car l'insulte fait de plus profondes blessures que l'injustice, et la révolte des esprits contre un grand pouvoir n'est jamais aussi nationale, aussi sérieuse, aussi persistante, que lorsqu'il revêt, dans un étranger, les formes du mépris envers ceux qu'il est appelé à gouverner, quand bien même il n'y aurait pas oppression réelle. Mais nous espérons mieux de lord Durham, et il serait digne de lui de préluder aux plus hautes destinées qui l'attendent par le glorieux titre de pacificateur du Canada.

UN MEMBRE DU PARLEMENT.

Londres, avril 1838.

SALON

DE 1838.

I.

De vieux historiens nous racontent que dans les premières années du IVe siècle, l'empereur Constantin, voulant relever un temple grec tombé en ruine, les architectes qu'il chargea de la besogne placèrent les colonnes à l'envers. Ces architectes étaient cependant des gens habiles, mais les gens habiles d'une époque de décadence. De nos jours, une école de peinture a voulu restaurer l'art antique, et elle a fait comme les ouvriers de Constantin: elle a confondu la base avec le chapiteau de la colonne, le bas-relief, base des arts d'imitation, avec la peinture, qui en est le point culminant. La peinture, en effet, c'est le bas-relief plus la profondeur, le mouvement, la couleur, l'air, la vie en un mot. Au lieu de se servir de l'antique à la façon des écoles italiennes, pour arriver à un progrès dans le beau ou au *beau moderne*, on trouva plus simple de reproduire les monumens de l'art antique. A défaut de tableaux grecs ou romains on copia les statues grecques ou romaines. Voulait-on peindre un beau garçon un peu efféminé, on copiait la voluptueuse figure du Bacchus aux grands yeux; un jeune vainqueur tout glorieux de son triomphe, on copiait l'Apollon; un athlète robuste, un vigoureux bourreau, on copiait le gladiateur ou le Thésée; la toge du Tibère du Vatican habillait tous les Romains; toutes les femmes belles et amoureuses ressemblaient à la Vénus, toutes les filles prudes à la Diane, toutes les matrones impérieuses à la Junon, toutes les beautés calmes et réfléchies à la mélancolique et rêveuse Polymnie. La disposition des figures des bas-reliefs se rapprochait plus encore que les statues de la disposition des figures d'un tableau; on étudia surtout les bas-reliefs. Non-seulement on copia les formes et les proportions de ces figures, on copia même leurs attitudes. L'expression et le mouvement

qu'on eût dû chercher dans la nature, l'ordonnance des groupes qu'on eût dû trouver dans l'étude ou dans l'inspiration, on les chercha et on les prit exclusivement dans l'antique; aussi le mouvement était-il raide et sans vie, l'ordonnance monotone et sans profondeur.

Antoine Coypel, qui, à défaut de génie, avait du savoir-faire et du bon sens, avait cependant fort bien dit dans son temps : « Faisons, s'il se peut, que les figures de nos tableaux soient plutôt les modèles vivans des statues antiques que ces statues les originaux des figures de nos tableaux. » Ces sages préceptes étaient oubliés ou méconnus.

Cette imitation de l'antique, mais surtout du bas-relief, que les disciples exagérèrent, a tenu la majeure partie des peintres de l'école de David dans la médiocrité, et a donné à tous leurs tableaux et même aux compositions colossales du maître quelque chose d'académique et de guindé qui glace le spectateur et le laisse sans émotion. Cette imitation a poussé à la négligence absolue de la couleur et à un mépris du clair obscur qu'on aurait peine à se figurer si les preuves n'étaient pas là. La peinture n'était plus que l'enluminure en grand; on frottait la toile, on ne l'empâtait plus. La pâte est à un tableau ce que le corps du style est à un livre; la pâte comme le style a son mouvement large ou saccadé, sa solidité et son harmonie; son tissu a des beautés matérielles appréciées surtout des hommes du métier, saisies même par la foule; beautés plus faciles à sentir qu'à définir. Si la pâte est le corps du style, la touche en est l'esprit; la touche c'est l'expression. La touche était alors négligée comme la pâte; on couvrait de figures calquées sur l'antique le plus qu'on pouvait de toile, on étendait sur ces figures une pâte fluide et sans corps, on accusait leur mouvement à l'aide de touches ou lâches ou sèches, selon qu'on visait à l'harmonie ou à la précision, et on disait : Voilà mon tableau!

L'école de David pourrait s'appeler l'école du *bas-relief*. Le bas-relief est sa plus simple expression. Le chef de cette école fut sans contredit un homme d'un admirable talent, et parmi ceux qui marchèrent à sa suite, on compte des gens d'un incontestable mérite; mais si le maître se plaça hors de ligne, tous ceux qui se tinrent à la froide et stérile imitation de sa manière et qui l'outrèrent, comme les copistes font toujours, n'arrivèrent pas au génie. Les *oseurs* de ce temps-là, à la tête desquels il faut placer Gros, Girodet, Prudhon et Gérard; Gros le fougueux coloriste, Girodet poète par veines, Prudhon *le naturaliste*, Gérard, qui, en peinture, chercha sagement l'épopée moderne, mais qui, comme Voltaire, ne sut guère y mettre que de l'esprit. Ces oseurs tendirent seuls vers les régions sublimes où plane le génie, tout le reste de l'école fit halte dans ces zones glacées du médiocre qu'on pourrait appeler les *limbes* du talent : deux ou trois seulement entrevirent le dieu; car s'il y a beaucoup d'appelés, là aussi il y a bien peu d'élus.

L'imitation du bas-relief était, sans aucun doute, antérieure à l'école de David, mais cette école l'exagéra. Le Poussin a imité le bas-relief, mais en philosophe et en poète, et néanmoins c'est à cette imitation qu'il doit peut-

être sa faiblesse de coloris et sa sagesse, voisine souvent de la froideur. Quelques critiques ont reproché à l'école de David de n'être qu'une branche bâtarde de l'école du Poussin, greffée par Vien sur l'arbre de la peinture française. David, dans le *Bélisaire*, les *Horaces*, le *Socrate* et autres compositions de sa première manière, s'est inspiré, sans nul doute, du *Testament d'Eudamidas*, du Poussin. On y trouve la même force et la même simplicité de conception, la même sagesse de disposition, le même calme dans la manière d'agencer ses personnages, et la même sobriété d'accessoires. L'épée et le bouclier suspendus à la muraille, près du lit du mourant, voilà les seuls accessoires du tableau d'*Eudamidas*, mais ces accessoires sont frappans. Quels ont les accessoires dans le *Bélisaire?* un vase brisé et le casque du guerrier. Dans les *Horaces?* une pique, un bouclier, la louve romaine et trois épées. Dans le *Socrate?* un bout de chaîne rompue, une coupe et un papyrus déployé. David, dans sa première manière, était le chef d'une école qu'on eût pu appeler l'école *laconique;* on était arrivé à peindre à Paris comme on parlait à Sparte. Le fracas de composition et le tapage étourdissant de couleur qui éclate sur les toiles des Vanloo, des Fragonard et des Doyen, et le gracieux bavardage de boudoir des Lagrenée, des Boucher et des Watteau, avaient, par une réaction naturelle et dont nous verrons tout à l'heure un exemple analogue, avaient amené l'art à cette rigueur et à ce calme. La fougue et l'incorrection des Vanloo, leur peinture jetée, leur pâte tourmentée, leur dessin flamboyant, avaient conduit par opposition à un dessin correct, mais sans mouvement, à un coloris sage, mais gris et sans verve, à un système de composition rigoureux et sobre, mais sans naturel et sans poésie. L'exagération réactionnaire fut poussée si loin, et ce mépris de la manière des Vanloo fut si profond, que, dans les ateliers de l'école de David, le nom de Vanloo était devenu synonyme de faux et de détestable, et qu'on y conjugait le verbe *vanloter;* vanloter signifiait *faire exécrable*.

On a dit : rien d'intolérant comme une secte naissante qui prospère; on peut dire, avec autant de vérité : rien d'intolérant comme une école nouvelle qui a du succès. Cette intolérance conduit, de prime abord et de propos délibéré, chaque école à l'exagération de ses qualités. David, qui succède aux Vanloo, qui négligèrent la forme et l'exactitude des proportions et qui n'eurent que le mérite d'être d'assez médiocres coloristes, David poussera la science du dessin jusqu'au calque sec de l'antique, et à l'absence du mouvement; il sera plus pauvre coloriste que ne le furent les Vanloo. Ce sont de ces défauts qu'on pourrait appeler *défauts réactionnaires*. Ils naissent d'une pratique exagérée qu'on fait venir à l'appui de théories neuves et tranchantes, opposées à d'anciennes théories.

Plus tard, quand la révolution fut achevée, David se rappela qu'il avait été l'élève et l'admirateur de Boucher, il chercha le mouvement et voulut redevenir coloriste. C'est alors qu'il peignit le *Brutus*, les *Sabines*, le *Léonidas aux Thermopyles*, et quelques sujets de l'histoire contemporaine. Ses concep-

tions perdirent de leur austère simplicité, et d'énergiques qu'elles étaient, devinrent ingénieuses. Ses personnages et ses groupes, qu'il prodigua sur ses toiles dont il agrandit le champ, n'en furent ni moins raides, ni moins académiques; son coloris ne gagna ni en chaleur, ni en éclat, ce qu'il sacrifiait de sa sévérité. Il devint blafard et violacé. David n'a été coloriste qu'un seul jour, le jour qu'il a peint le terrible tableau de *Marat*.

Les Indiens de l'Amérique du Nord, à ce que nous racontent les voyageurs, tuent leurs pères devenus vieux et qui ne peuvent plus les suivre à la chasse ou à la guerre. Chaque jeune école de peinture agit à l'égard de ses devanciers et de ses pères dans l'art, comme les Indiens de l'Amérique du Nord, avec quelques différences cependant : c'est que d'abord l'immolation des pères a lieu tous les vingt ans, à l'inauguration de chaque école nouvelle ou prétendue telle; c'est qu'ensuite les sauvages de par-delà les Montagnes Bleues tuent leurs pères avec tout le respect possible, leurs pères les obligeant à le faire et tendant volontiers la gorge, tandis qu'en France les enfans ne sont pas si respectueux, et avant de scalper leurs pères, qui font du reste une belle défense, ils commencent par bien les souffleter.

Ce qui chez nous rend les novateurs si intolérans, et je dirai presque si *cruels*, c'est le grand défaut de la nation française : l'engouement. Les esprits légers et mobiles s'engouent facilement; en France, le public est chose très-légère, il aime avant tout que l'on varie ses jouissances, et c'est là ce qui fait qu'il se tourne si volontiers du côté du soleil levant, surtout si le soleil du lendemain ne ressemble pas à celui de la veille. Le public, même le public qui écrit, ne prend guère la peine, les trois quarts du temps, de motiver ses jugemens, et cela, pour une bonne raison, par impossibilité de le faire, par ignorance. Il est plus facile de s'écrier comme le voisin : c'est délicieux! c'est détestable! que de chercher à s'éclairer et à voir ce que réellement il en est. Aussi en France tout est-il *délicieux* ou *détestable*, délicieux pendant dix ans, le maximum de la durée d'une mode, détestable pendant les dix années qui suivent. Ce n'est guère qu'après une vingtaine d'années qu'on est ou mis à sa place ou tout-à-fait oublié, selon qu'on a mérité la gloire ou l'oubli.

Il est curieux de parcourir les articles de peinture qui furent écrits de 1800 à 1820 dans les divers journaux et recueils du temps; l'école du bas-relief était alors à son apogée. David trônait; c'était le Napoléon de la peinture; Gérard, Guérin, Gros, Girodet, Lethière, étaient les grands officiers de sa couronne, ses maréchaux; Vincent, Meynier, Menjaud, Thévenin, Landon, Robert Lefèvre, Picot et autres, ses généraux et ses officiers subalternes. Le reste de l'école s'organisait militairement; chaque nouvelle recrue était enrégimentée et prenait son rang de taille. S'il y avait quelques *idéologues*, quelques novateurs, quelques mécontens dans *l'empire* des beaux-arts, car Napoléon-David avait, lui aussi, absorbé la *république*, ils se taisaient, et pas un journal n'eût ouvert ses colonnes à ces raisonneurs. Il faut voir com-

ment étaient traités les dissidens qui, à défaut d'une tribune pour exprimer leurs griefs, protestaient par leurs actes dans les expositions du temps, comme Gros dans ses jours de capricieuse indépendance, comme Ingres qui avait l'audace de vanter Raphaël à la face de David, comme Prudhon qu'on ne put jamais rallier. Peu s'en fallut que ces derniers ne fussent mis hors la loi, et chassés ignominieusement du *sanctuaire des arts*, ainsi qu'on appelait alors le salon.

L'art grec toutefois tendait dès-lors à une transformation nouvelle, et une sourde réaction commençait contre l'école du bas-relief, réaction militaire et ossianique sous l'empire, chrétienne pendant les premières années de la restauration; mais cette réaction était faible, timide, et comme ignorante d'elle-même. Les mouvemens brillans et rapides de nos armées qui parcouraient le monde comme les Romains d'autrefois, l'ardeur et l'enthousiasme de nos soldats, le génie merveilleux de l'homme qui les commandait, eussent sans doute inspiré des chefs-d'œuvre tout nouveaux à des hommes moins préoccupés de l'art antique et des formes grecques; et cependant, au lieu de retracer ce qu'ils voyaient, et de peindre l'homme héroïque du XIXe siècle, l'homme qui combattait, qui mourait ou qui triomphait sous leurs yeux, tous les *grands* artistes de l'époque, à quelques exceptions près, regardèrent comme indigne d'eux cette nature présente et actuelle et laissèrent à ceux qu'ils appelaient dédaigneusement *peintres de genre*, le soin d'exprimer ces détails, ou terribles, ou touchans, qu'ils trouvaient trop vulgaires pour leur pinceau. Quant à eux, ils continuèrent le bas-relief, se contentant de revêtir des glorieux uniformes du temps leurs statues antiques, déjà cent fois peintes, ou leurs mannequins posés à la grecque. Hercule couvrit ses fortes épaules d'une cuirasse et mania l'espadon, Bacchus endossa l'uniforme d'un hussard, Apollon prit celui d'un grenadier, Diane et Vénus devinrent cantinières, et l'Amour grec battit la caisse.

Dans les premières années de la restauration, les arts étaient encore soumis au régime de la monarchie absolue. L'art greco-militaire s'était, il est vrai, encore une fois transformé; le jour de l'abdication du grand empereur, il avait déposé l'uniforme, et de militaire il était devenu chrétien. La cour allait à la messe, le roi communiait, nos héros faisaient leurs pâques, les aumôniers donnaient des places, distribuaient des faveurs et tenaient les clés du coffre-fort de l'état. Les peintres comme les guerriers et les poètes ont toujours été quelque peu courtisans, et soit que, comme certaines fleurs, ils aient besoin de rayons *dorés* pour se développer et briller de tout leur éclat, ils se tournent volontiers du côté du soleil levant. Or le soleil de ce temps-là était un soleil des plus orthodoxes. Ses bénignes et mystiques influences firent donc éclore force talens chrétiens, pâles talens que la récente invasion des peintres espagnols nous fait trouver plus pâles encore. La conversion des impériaux et des *grecs* fut rapide et complète; nos peintres, à l'instar des prêtres païens qui passaient à la religion du Christ, métamorphosèrent leurs Vénus en saintes Vierges, leur Apollon en saint Michel, leur Neptune en saint Nicolas, leur

Jupiter en saint Pierre, et les Grâces, sœurs de l'Amour, devinrent les trois vertus théologales.

L'impulsion chrétienne donnée à l'école fut plus générale et plus vive encore que l'impulsion militaire ne l'avait été. Le fond cependant demeura toujours grec ou *classique*. Il y avait mouvement de l'école sur elle-même, transformation; il n'y avait pas encore révolution. Mais chaque jour les novateurs devenaient plus nombreux, le dégoût de l'imitation devenait plus profond, on voulait du neuf, et la soif de l'indépendance gagnait les masses. Les puissans de la peinture n'étaient néanmoins nullement disposés à transiger. Aussi un beau jour y eut-il insurrection; les princes de la veille furent assiégés dans leurs palais, leurs statues furent lestement descendues de leurs piédestaux. Ces enfans qui avaient battu et baffoué leurs pères, furent battus et baffoués à leur tour, et la révolution devint imminente. Malheureusement au milieu de tout ce beau mouvement qui accompagnait une réaction si subite et si violente, il se glissa dans la nouvelle république des arts un peu d'anarchie. Quelques indignes essayèrent de s'emparer des premières places qu'ils déclaraient vacantes; des charlatans se donnèrent des airs de chefs de parti et se posèrent en grands hommes, et, comme à une autre époque, les faiseurs de souliers avaient voulu faire des lois, beaucoup de peintres d'enseigne s'essayèrent à peindre des tableaux, et les badigeonneurs s'occupèrent de peinture monumentale.

Cette révolution ne devait cependant pas s'accomplir sans que ceux qui occupaient les hautes dignités de l'art, et qu'elle voulait en dépouiller, ne fissent une belle défense. Établis dans ces fortes positions appelées positions acquises, ils soutinrent chaudement la guerre du présent contre le passé, et repoussèrent toute pensée de perfectibilité et de progrès dans l'art, à l'aide de ces sophismes de *préjugé* et d'*autorité* qu'emploient si volontiers les vieilles écoles qui dominent, comme les vieux partis qui sont au pouvoir. Balzac, qu'on regarda dans son temps comme un beau génie et qui n'était qu'un bel-esprit phraseur, n'a-t-il pas écrit il y aura tantôt deux siècles : « Nous ne sommes pas venus au monde pour faire des lois, mais pour obéir à celles que nous avons trouvées. A quoi bon chercher du nouveau ? Les enfans feraient mieux de se contenter de la sagesse de leurs pères comme de leur terre, de leur soleil. » Les vieilles écoles dont la manière a prévalu, disent comme Balzac : Qu'avons-nous besoin de nouveau ? N'avons-nous pas atteint le but ? Est-il possible de le dépasser ? — Oui, sans doute. — Par-delà la grande muraille, sur les bords du fleuve jaune, l'immobilité peut être regardée comme la perfection; mais cette idée chinoise n'a pas cours chez les habitans des bords de la Seine. L'esprit humain doit toujours marcher en avant, et dût-il reculer de deux pas pour avancer d'un, à la longue il avance. Ce n'est pas *l'inexpérience qui est la mère de la sagesse*, c'est l'expérience. Si entre deux individus contemporains, le plus âgé a le plus d'expérience, il n'en est pas de même entre deux générations, celle qui précède ne peut en avoir autant que celle qui suit. Ce qu'on a appelé la sagesse du *bon vieux temps*, ne serait-ce pas

plutôt l'inexpérience du *jeune temps?* car le temps d'autrefois, le temps où vécurent nos pères, fut bien réellement le jeune temps, et le vieux temps n'est pas encore venu.

Quoi qu'il en soit, il fallut bien des paroles et bien des pages pour prouver que le *mieux* n'était pas tout-à-fait l'ennemi du *bien*, et que, parce qu'on était, ou qu'on croyait être arrivé au bien, on n'en devait pas moins chercher le mieux. Mais à la longue, et à force de répéter cette idée, on parvint à la loger dans la tête du public. Les raisonnemens des novateurs commençaient à faire justice des sophismes des partisans du *statu quo* ou de l'immobilité dans les arts; il fallait maintenant faire prévaloir les œuvres et triompher dans la pratique comme dans la théorie. Avouons-le, ce triomphe fut loin d'être complet; la foule des pillards, qui, voyant le commencement de la déroute des *classiques*, se mêlaient dans les rangs de l'armée des novateurs, compromit le succès de leur cause. Un moment même on la regarda comme tout-à-fait perdue, car les *grecs*, se voyant débordés, essayaient encore une nouvelle transformation, et cherchaient le gracieux par opposition aux formes un peu rudes de leurs adversaires; la *Psyché* de Picot et la *Galathée* de Girodet furent la dernière expression de cette manière. Elle reconquit un instant les suffrages du public, qui fut sur le point d'abjurer le nouveau culte et de retourner aux vieilles idoles. Fort heureusement pour les novateurs et pour la cause de l'art véritable, qui ne peut que gagner à l'indépendance et à l'absence de la routine, l'homme qui se trouvait alors à la tête du mouvement était un de ces génies vigoureux que n'arrêtent dans leurs audacieuses tentatives, ni la résistance obstinée de leurs adversaires, ni la folie de leurs partisans.

Par horreur du style de ceux qui les ont précédés et contre lequel ils sont en révolte, et par une sorte d'esprit de contradiction qui fait les grands artistes, les novateurs sont portés à exagérer les défauts qu'on leur reproche, défauts qui sont d'ordinaire l'opposé de ce style. Michel-Ange est outré, parce qu'il est venu après une époque de peinture froide et pétrifiée; mais s'il n'était pas outré, aurait-il ses grandes qualités, serait-il Michel-Ange? David avait été précis et rigoureux dans son dessin, froid dans sa couleur, parce qu'il succédait aux Vanloo. Le peintre qui se plaça à la tête de ceux qui s'insurgeaient contre l'école du bas-relief, devait réactionnairement être le peintre du mouvement violent et de l'expression énergique. Ce peintre, c'est Géricault; le tableau du *Radeau de la Méduse* est la plus haute expression de son talent, qui ne put se développer et porter tous ses fruits.

La Méduse était un acte de double opposition, opposition artistique et opposition politique; aussi cette toile fut-elle froidement accueillie par les juges qui, en matière d'art, décidaient alors du bien et du mal. On avait daigné ouvrir les portes du Musée à cette effrayante croûte, répétaient les plus surannés d'entre eux, pour que le public se chargeât de la leçon.

« Il me tarde d'être débarrassé d'un grand tableau qui *m'offusque* lorsque j'entre au salon, écrivait, dans un compte-rendu du salon de 1819, un

homme (1) qui avait longuement disserté sur la philosophie de l'art, sur le *beau*, et qui se plaçait à la tête des juges de l'époque; je vais parler du *Naufrage de la Méduse*.

« Ce n'est pas assez que de savoir composer un sujet; ce n'est pas assez que d'en distribuer les masses, que d'en dessiner habilement les figures, que d'en varier les expressions; ce ne serait pas même assez que de s'y montrer savant coloriste : avant tout, il faut savoir le choisir. Or, je vous le demande, une vingtaine de malheureux abandonnés sur un radeau, où leur destinée devient le triste jouet de la faim, d'un ciel inclément et d'une discorde plus rigoureuse encore, est-elle bien faite pour offrir au pinceau l'occasion d'exercer son talent?.... Le moment saisi par l'artiste est précisément celui qu'il fallait éviter. Il s'est décidé à représenter le radeau des naufragés de *la Méduse* après leur triste abandon dans des mers désertes, tandis qu'il avait le choix de nous les retracer ou quand la hache fatale tranche les câbles qui les retiennent encore attachés à la chaloupe de la frégate française, ou quand l'équipage d'un brick anglais vient à recueillir leur infortune.... Il eût pu varier mieux les expressions de ses personnages; les marins du brick qu'il eût mêlés à ceux du radeau lui eussent fourni des contrastes et des oppositions toujours précieux dans les tableaux de ce genre. »

Voilà comme on entendait la théorie du beau et la critique philosophique en 1819; en revanche, le même écrivain, qui faisait si intrépidement la leçon à Géricault, portait aux nues le tableau de *l'Amour et Psyché*, cette froide et gracieuse enluminure de Picot, et la *Galathée* de Girodet. « Je m'arrête, s'écriait-il après plusieurs pages d'éloges dithyrambiques, Girodet a transporté le marbre sur la toile; d'un même coup il a dompté deux élémens rebelles, et je ne suis pas Rousseau pour reproduire de tels prestiges! »

Le déchaînement fut tel que Géricault était quelque peu découragé quand sa toile revint du Musée dans son atelier. Il persista cependant, il continua ses fortes études. Il rêvait un tableau colossal de la retraite de Russie, qui eût été un chef-d'œuvre dans le genre terrible, s'il eût tenu les promesses de *la Méduse;* mais la mort l'arrêta à son début, avant qu'il eût pris la place dont il était digne.

A la mort de Géricault, la révolution dans les arts n'était pas encore accomplie. Comme ses héritiers ne trouvaient pas d'acheteur pour le tableau de *la Méduse*, on fut sur le point de mettre la toile en pièces et de la vendre par morceaux. On doit la conservation de *la Méduse* au goût éclairé d'hommes d'autant plus dignes d'éloges qu'ils eurent peut-être quelques répugnances à vaincre pour engager le gouvernement d'alors à en faire l'acquisition.

Il n'est pas facile de dire jusqu'où fût allé Géricault s'il eût vécu; mais il est hors de doute qu'il n'y avait qu'un homme de génie qui pût faire le tableau de *la Méduse* en 1819, un homme qui, à un certain tempérament de verve et d'enthousiasme, joignît la volonté, chose plus rare qu'on ne pense,

(1) M. de Kératry.

et qui seule pourtant fait les hommes supérieurs. L'enthousiasme sans la volonté, c'est le feu sans aliment. On a dit : le génie, c'est de la patience ; *patience* est sans doute là synonyme de *volonté*. Le talent et la volonté font presque un homme de génie ; le génie et la volonté produisent ces hommes rares qui donnent leur nom à leur siècle, les Vinci, les Raphaël, les Michel-Ange, les Corneille, les Milton. Géricault avait plus que de l'enthousiasme, il avait la science et la volonté. N'eût-il eu que de l'enthousiasme, à l'époque où il parut, c'eût été déjà quelque chose. L'enthousiasme sans la science et la volonté jette dans le faux et l'extravagant ; mais, à tout prendre, je préfère le style extravagant au style plat.

Géricault avait, en outre, le rare mérite d'être vraiment l'homme de son siècle. Il sentait le beau antique, mais il croyait aussi au beau moderne, et ce beau il le cherchait ailleurs que dans des monumens ; il le cherchait autour de lui, dans ce monde qui l'entourait et au milieu duquel la nature avait voulu qu'il vécût.. Géricault aimait de passion tout ce qui était grand, tout ce qui était beau, tout ce qui était nouveau ; il eût fait un voyage pour voir un beau cheval et le dessiner. Supérieur en cela aux peintres de l'empire, il avait su comprendre la grandeur et la beauté du soldat moderne. Son cuirassier colossal et son hussard en sont la preuve ; c'est le réel poétisé autant qu'il peut l'être. On a dit que Géricault avait étudié sous Gros, qu'il avait profité de ses leçons, mais qu'il n'eût jamais surpassé son maître. C'eût été déjà quelque chose d'égaler Gros, qui n'eut que le seul tort de se soumettre trop aveuglément aux décisions de juges incapables, aux caprices d'une opinion passagère ; mais nous croyons que, précisément parce qu'il avait vu Gros, Géricault l'eût surpassé : Géricault, lui, ne se laissait guère influencer et n'avait aucune de ces complaisances d'ami qui perdent les plus beaux génies en les empêchant d'être eux. Géricault, en un mot, avait plus que la science, il avait la volonté énergique.

Nous avons dit que Géricault croyait au beau moderne, et qu'il l'eût peut-être trouvé. D'habiles praticiens, nous le savons, désespérant sans doute d'atteindre à ce beau moderne, ont jugé plus simple de le déclarer impossible ; il n'existe, disent-ils, qu'une seule espèce de beau, qui n'est ni moderne ni ancien, et qui, depuis long-temps, a été trouvé : c'est ce beau qu'il faut continuer, s'il se peut, et non dénaturer par de folles et impuissantes tentatives.

Est-il vrai que l'art ait dit son dernier mot il y a deux mille ans et plus, dans ce petit pays montagneux appelé la Grèce ? Autant vaudrait dire que l'espèce humaine a dégénéré depuis deux mille ans ; que ce que l'homme a fait autrefois, l'homme ne peut plus le faire aujourd'hui.

On a long-temps disputé du beau. Les uns l'ont vu dans telles ou telles formes, et l'ont proclamé variable ; les autres ne l'ont vu que dans une certaine forme déjà trouvée, et l'ont déclaré immuable ; quelques-uns, fatigués de ces contradictions et du vide de ces disputes, ont mis en doute son existence ; les derniers arrivans, qui se sont cru les plus sages, ont voulu accorder les opinions contraires, et ont dit : « Le beau est immuable, le goût seul est mobile. »

Cet axiome, énoncé d'une manière si positive, a tout l'air d'une vérité, et n'en est pourtant pas une. Sans nous enfoncer dans une ténébreuse métaphysique, essayons brièvement de dégager le vrai du faux.

Sans doute le goût est mobile, parce que le goût c'est le jugement de l'homme; mais est-il vrai que le beau soit immuable? Avant de proclamer le beau immuable, ne faudrait-il pas chercher d'abord ce que c'est que le beau et ce qu'on en sait, de même qu'avant de proclamer la vérité une, absolue, il est nécessaire de bien s'entendre sur ce que c'est que la vérité? Le beau, comme le vrai, c'est un monde nouveau à explorer : l'homme vient à peine d'y poser le pied, et sa vue est bien courte. Le vrai est un, absolu; le beau est immuable. Mais pourquoi le mensonge de la veille devient-il la vérité du lendemain? pourquoi l'homme brise-t-il aujourd'hui la forme qu'hier il adorait comme parfaite? C'est que l'erreur le conduit au doute, et le doute au vrai; c'est qu'il n'arrive au bien et à la perfection qu'après une longue série d'essais; au milieu de ces hésitations et de ces tâtonnemens, sa marche est lente, ses progrès sont peu sensibles. Aussi croyons-nous que ce beau qu'on prétend immuable, et qui, pour l'être, devrait d'abord être complet, n'est encore qu'une très faible partie d'un tout, à laquelle nous aurions grand tort de nous tenir, et que nous ne pouvons regarder comme complète.

Le beau antique, c'est ce beau qui réside dans l'extrême pureté du contour, dans la perfection, conventionnelle ou non, de la forme, dans l'accord rigoureux des proportions. Ce beau calme et précis, que peut si facilement détruire le mouvement, convient surtout à la statuaire; mais ce n'est qu'une partie du beau. Le beau ne réside pas seulement dans la perfection de la forme, du contour ou des proportions; il réside aussi dans l'expression, dans le mouvement, dans les attitudes, dans l'ensemble de la vie. En admettant que la beauté de la forme soit immuable, et que, pour les belles proportions, on doive s'en tenir aux statues antiques, à l'*Apollon*, au *Méléagre*, à la *Vénus*, ne doit-on pas, pour cette partie du beau, qu'on pourrait appeler beauté d'expression, *beau expressif*, ne doit-on pas laisser plus de latitude au génie? ce beau expressif n'est-il pas mobile comme les goûts, comme les sentimens, comme la pensée de l'homme?

La beauté du *Moïse*, de Michel-Ange, est autre que celle du *Jupiter;* celle du *Jésus*, de Léonard de Vinci, autre que celle du *Bacchus* ou de l'*Apollon;* celle des *Vierges*, de Raphaël, autre que celle de la *Vénus;* celle de *saint Jérôme agonisant*, du Dominiquin, autre que celle du *Laocoon*. Si Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël et le Dominiquin ont découvert les premiers ce beau expressif moderne, qui nous dit qu'ils aient atteint les dernières limites de l'art? Un nouveau culte leur a fait trouver un nouveau genre de beauté, dont les artistes grecs ou romains ne pouvaient même avoir le pressentiment; de nouvelles révolutions dans la pensée de l'homme, dans sa situation politique, dans ses croyances, ne conduiraient-elles pas à de nouveaux résultats, ne feraient-elles pas trouver un autre côté du beau, inconnu aux artistes chrétiens, et que nous non plus nous ne pouvons encore pressentir?

Nous croyons donc que l'homme n'est arrivé ni au beau, ni au vrai complet, immuable, mais qu'il est en progrès vers l'un et vers l'autre. Ce progrès est mêlé de temps d'arrêt plus ou moins longs, d'alternatives de découragement et de lassitude plus ou moins fatales; mais il n'en existe pas moins: Ces grands siècles, où les arts brillèrent d'un éclat si splendide, que les hommes, étonnés eux-mêmes de leur ouvrage, crurent avoir trouvé ce beau si long-temps cherché, ces grands siècles ne sont que des époques où le progrès a été plus rapide et plus marqué, où l'on a fait un pas de plus vers le beau, où l'on s'en est le plus approché, comme, de nos jours, dans la critique et dans les sciences, on s'est le plus approché du vrai. Mais, pour le bonheur de l'homme, on est loin encore d'avoir rencontré la perfection; si l'on y était parvenu, si l'on savait tout ce qu'on peut savoir du vrai et du beau, on n'aurait plus qu'à se reposer et à jouir, l'étude perdrait ses charmes, la satiété remplacerait le désir, le dégoût et l'ennui naîtraient au sein même de la jouissance, et la mort viendrait bientôt; car la jouissance sans désir, le loisir sans étude, la vie sans action, c'est la mort.

L'école du bas-relief, attaquée franchement et avec colère par Géricault et ses disciples, un peu fanatiques comme les indépendans le sont toujours, était minée depuis long-temps par un ennemi plus sourd, mais qui n'en était pas moins dangereux, par un ennemi qui ménageait des coups dont il connaissait la portée, peut-être parce qu'il aimait mieux entrer tout simplement dans la place par les portes que lui ouvriraient les intelligences qu'il y pratiquait, que d'y pénétrer par la brèche, le fer d'une main, la torche de l'autre, au risque de tout saccager et de tout brûler. Cet ennemi, c'était M. Ingres.

M. Ingres sortait de l'atelier de David. Il avait néanmoins un violent désir de paraître original; mais, quoiqu'il fût doué d'un esprit plus calculateur que Géricault, et d'une volonté pour le moins aussi énergique, à notre avis, il ne prenait pas le meilleur chemin d'atteindre le but. Il eût pu, cependant, faire comme le maître, et arriver à un prompt succès; mais il avait une louable horreur de l'imitation directe, et un amour pour la ligne naturelle et précise, qui ne trouvait pas à se satisfaire dans une froide imitation de l'art grec, qui, trop souvent, simplifie la ligne pour lui donner de la pureté, et la simplifie aux dépens de la nature et de la précision. Il hésita donc à ses débuts. Il fit d'abord ses premières armes dans la phalange grecque. *Jupiter et Thétis*, *Œdipe et le Sphinx*, sont ses ouvrages de ce temps-là. Ces ouvrages le plaçaient convenablement dans la foule des artistes froids qui se partageaient l'admiration du public. Mais M. Ingres avait l'ambition d'un novateur; il voulait sortir de ligne et faire école. Ses premiers succès l'avaient conduit en Italie; là, il vit les chefs-d'œuvre des grandes écoles de peinture du XVe et du XVIe siècle; et l'homme, que l'imitation de l'art grec avait dégoûté, se laissa aller, plutôt par système que par entraînement, à l'imitation de l'art italien. L'école de David prêchait la ligne grecque, M. Ingres prêcha la ligne raphaëlesque; mais ses débuts furent malheureux. L'école de David, dans tout son éclat, jouissait alors de la puissance que donne le succès. On

accusa M. Ingres de vouloir ramener l'art à son enfance, et Landon et d'autres critiques crurent lui dire une grosse injure en l'appelant le moderne Pérugin. M. Ingres n'en persista pas moins. Le moment du triomphe n'était pas arrivé, il le savait, mais il ne doutait pas qu'il arrivât. Il lutta donc avec une rare persévérance contre le non-succès, et contre la misère qui en est l'ordinaire compagne. Les injures qui écrasent les gens médiocres ne le découragèrent pas; et comme la France ne voulait pas de lui, il se fit italien. Il vécut à Rome et à Florence, se nourrissant de Raphaël et de Michel-Ange dont il parlait beaucoup, de Giotto et de Girlandajo dont il parlait moins, et même de Lucas de Leyde et d'Holbein dont il ne parlait pas du tout. Là, il jetait péniblement les fondemens d'une école italico-allemande, et attendait sa prochaine exaltation. Il attendit long-temps, mais enfin son heure vint. Il sut habilement profiter du moment d'anarchie qui suivit la grande réaction *anti-davidienne* pour revenir à Paris, et frapper un coup d'éclat. M. Ingres ne se croyait pas moins que le Bonaparte de la peinture, et il rêvait un *dix-huit brumaire* dans *la république* des arts. Il espérait écraser tous les partis ou les rallier, et il ne put qu'en former un. Loin d'hériter du grand empire de la peinture comme il le pensait, il n'hérita que d'un de ses départemens. Les révolutionnaires et les anarchistes exploitaient le reste, et ne paraissaient pas disposés à se laisser jeter par les fenêtres. M. Ingres était habile; il avait tâté le terrain; le succès lui paraissait douteux; il se contenta de sa portion de souveraineté, et il planta glorieusement sa bannière, où il avait écrit *Raphaël*, sur des limites disputées. Il rallia néanmoins bon nombre de partisans et fit école.

Il y avait peut-être un peu d'affectation chez le nouveau chef d'école, mais il y avait encore plus de conviction. Les vétérans de l'école de David sentirent bien qu'ils ne pouvaient résister à ses attaques. Cette fois ce n'était plus le mouvement désordonné, l'enthousiasme irréfléchi, qui les prenait corps à corps; c'était un enthousiasme raisonné; M. Ingres, d'ailleurs, procédait, comme eux, plutôt d'une école que de la nature, d'une école sévère qu'ils regardaient, eux, comme la fille de l'art grec. M. Ingres avait en outre le bon sens de remonter pour la peinture aux maîtres de la peinture, et non aux chefs-d'œuvre de la sculpture antique; son style était abstrait comme le leur, mais d'une abstraction plus réelle et plus facile à concevoir. Au lieu donc de continuer la guerre qu'ils lui avaient faite autrefois, quand les classiques le virent chef d'école, ils lui ouvrirent leurs rangs, et le proclamèrent un des leurs. Il y eut dès-lors coalition entre l'art grec et l'art italien, entre Phidias et Raphaël, pour résister aux attaques des novateurs et repousser l'invasion des barbares, comme les coalisés appelaient les romantiques; mais les barbares furent les plus forts.

Dès l'année 1822, M. Eugène Delacroix, l'élève de Gros et le compagnon de Géricault, avait ramassé les armes que laissait échapper la main défaillante de son ami. Ces armes, c'étaient un crayon, peut-être un peu trop fougueux, un pinceau intrépide, une palette effrénée. Il joignait à ces moyens de succès

une noble confiance dans sa volonté, et un violent mépris de ses adversaires, qu'il avait le bon goût de cacher. Du reste, la force du novateur n'était pas de la force brutale. Il ne manquait ni de science, ni de raisonnement, et il avait infiniment d'esprit, pas assez, cependant, pour éteindre l'imagination. Il avait bien aussi des côtés faibles, comme nous le verrons tout-à-l'heure; mais les hommes énergiques, les oseurs, plaisent peut-être autant par leurs côtés faibles que par leurs qualités. *Dant et Virgile conduits par Phlégias dans les enfers* annonçait un peintre énergique; le tableau du *Massacre de Scio* démasqua le chef de parti, le révolutionnaire. Quelles que fussent les imperfections de cet ouvrage, ses qualités étaient singulières et puissantes. Cette fois le succès fut complet, et la phalange des Grecs d'autrefois fut enfoncée par ces Grecs modernes. L'école classique se vengea de sa défaite par de mordantes épigrammes, par des critiques souvent fondées, s'attaquant principalement à la forme, défectueuse quelquefois. Ces critiques et ces épigrammes, c'étaient les flèches que le Parthe décoche en fuyant; elles blessaient cruellement, mais la déroute des partisans de l'antique n'en était pas moins complète.

Un homme d'une intelligence vive et supérieure, un de ces hommes qui comprennent tout, qui saisissent tout, et qui, après un jour d'étude, savent tout ce qu'on peut savoir d'un sujet, était venu aider au succès des novateurs. Cet homme, qui devait jouer plus tard un rôle politique si animé et tourner d'un autre côté les ressources d'un immense esprit, faisait alors de la critique d'art dans un journal (1). Par une singulière anomalie, tout en se proclamant admirateur de David, que du reste il séparait de son école, et en se déclarant *classique*, M. Thiers, cet ardent critique, se passionnait pour la nouveauté, prêchait, sans trop le vouloir, la révolution dans les arts, comme plus tard il la prêcha dans la politique, et développait ses idées, pleines d'aperçus ingénieux, de points de vue neufs et étendus, avec cette forme nette et rapide, cette audacieuse éloquence qu'on lui connaît. Le secours inattendu d'un auxiliaire si puissant décida la victoire des novateurs. « Delacroix, disait-il dans un de ses articles sur le salon de 1822, Delacroix a surtout cette imagination de l'art qu'on pourrait en quelque sorte appeler l'imagination du dessin; il jette ses figures, les groupe, les plie à volonté, avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens. » Cet éloge magnifique du chef de l'école nouvelle, qui comptait dans ses rangs tous les talens indépendans, MM. Schnetz, Delaroche, Horace Vernet, les Scheffer, les Johannot et tant d'autres, *oseurs* et nouveaux chacun à sa façon, doubla ses forces. Chassés de leurs dernières positions, les classiques capitulèrent, et l'art fut déclaré franc.

Il se faisait alors dans le monde des arts un mouvement extraordinaire. Dans les lettres comme dans la peinture, la vieille école de l'empire était attaquée avec une furie singulière. Les écrivains, poètes ou prosateurs, comme les peintres, appelaient une révolution de tous leurs vœux, déployaient les

(1) Salon de 1822, par M. A. Thiers. *Constitutionnel* de 1822.

mêmes étendards, se servaient des mêmes mots de ralliement, s'escrimaient avec les mêmes armes. M. Victor Hugo marchait au premier rang des croisés littéraires, comme M. Eugène Delacroix au premier rang des artistes. M. Hugo et M. Delacroix, commençant le mouvement, se croyaient obligés de parler plus haut qu'ils ne l'eussent peut-être voulu, de prêcher en quelque sorte. Pour être mieux entendus et mieux compris de la foule, les réformateurs doivent outrer leur pensée, grossir leur voix, et dépasser le but pour l'atteindre. Quand ils ont fait de nombreuses conversions et qu'ils sont assurés des sympathies de la jeunesse, qui fait la force, ils redeviennent vrais et naturels, ils ménagent leurs poumons, et ils se font entendre à demi-mot. Ils préfèrent la nouveauté simple et belle de sa simplicité à la nouveauté outrée, maniérée, bizarre.

Quoi qu'il en soit, il y avait analogie entre les deux novateurs, M. Hugo et M. Delacroix; tous deux étaient prodigues de couleurs vives et tranchantes, et possédaient si bien la science des grands coloristes, qu'ils étaient tout-à-fait disposés à sacrifier le fond à l'enveloppe, la pensée à l'expression. Le peintre néanmoins avait plus d'étendue d'esprit que le poète. Il était plus rationnel dans les sacrifices qu'il faisait à la couleur, la couleur étant une des parties constitutives de son art, tandis qu'elle n'est qu'un des accessoires de la poésie. Il y avait aussi plus de pensée sur la toile du peintre que dans les pages de l'écrivain. Le peintre, comme le poète, témoignait peut-être un dédain trop marqué pour la vérité simple, toute nue, et pour la perfection du contour. Ce fut là sans doute une des nécessités attachées à leur titre de révolutionnaires. L'horreur du beau vulgaire et de la correction froide les poussait aux excès contraires. Nous ne sommes pas de ceux qui croient que le génie doit s'envelopper de nuages, et qui regardent l'obscurité comme un indice de supériorité. Nous reprocherons donc aux deux novateurs leur manque de clarté dans la pensée, leur manque de netteté dans l'expression. Ces défauts proviennent, chez l'un et chez l'autre, de la multiplicité des détails et de la trop grande importance attachée au métier. Tous deux sont en effet prodigues d'accessoires, encore par esprit de réaction contre la stérilité de leurs devanciers; malheureusement les accessoires trop nombreux morcellent l'intérêt et font papillotter l'idée, loin de la développer ou de la fortifier. Si M. Hugo veut chanter *Canaris*, il débute par une longue énumération de pavillons de diverses nations. M. Delacroix peignant *Sardanapale* entasse sur le premier plan de son tableau des monceaux de vases, d'aiguières, de cassolettes, de têtes d'éléphans. L'œil et l'esprit s'occupent de la rare perfection avec laquelle ces objets sont décrits ou peints, et oublient le sujet principal du poème ou du tableau, dont ils sont trop long-temps distraits. Quant à la manière dont M. Hugo et M. Delacroix emploient la couleur, elle a aussi beaucoup d'analogie, sans être identiquement semblable. Il y a chez l'un et chez l'autre la même recherche et la même puissance d'effet, le même dédain du fini, le même laisser-aller de la touche; M. Hugo empâte ses vers, comme M. Delacroix ses tableaux. On voit trop la plume chez l'un, la brosse chez l'autre.

Seulement le peintre a plus d'esprit, de naturel et de souplesse, que le poète. Il est parfois sauvage, il n'est jamais faux. Il est plus juste envers lui-même et il se connaît mieux; aussi, à notre avis, M. Eugène Delacroix restera-t-il plus grand peintre que M. Victor Hugo grand poète.

En poésie comme en peinture, la couleur est beaucoup sans doute, mais la forme est plus encore. La forme seule est froide, mais c'est toujours la forme; que serait la couleur sans la forme? La forme seule sans la couleur est compréhensible et satisfait à certaines conditions de l'art; qui pourrait comprendre la couleur sans la forme? De là naît l'obscurité de ces tableaux où la netteté des contours et de la forme est sacrifiée à la couleur et à l'effet; de là le peu de popularité de leurs auteurs. Sans doute le public aime la couleur, mais les tableaux qui s'emparent de prime abord de ses sympathies sont ceux où un coloris éclatant et une profonde connaissance du clair-obscur font valoir des formes précises et une conception simple. Les tours de force de clair-obscur et les bruyans effets de couleur l'étonnent un moment, mais bientôt le laissent froid et fatigué. La façon rapide dont il s'est dégoûté de ces tableaux bizarres, dont l'effet avait été si spirituellement comparé à celui d'un coup de pistolet tiré dans une cave, en est la meilleure preuve. En revanche, des coloristes superficiels, des dessinateurs plus ingénieux que savans, mais qui cependant s'étudiaient à ne jamais sacrifier la forme, à ne jamais perdre le contour, et à exprimer nettement leur pensée, ont obtenu ses applaudissemens et ses faveurs, témoin MM. Horace Vernet et Paul Delaroche; M. Horace Vernet, qui improvise une page historique ou épique comme une aquarelle; M. Delaroche, qui travaille davantage ses sujets et qui cherche surtout le drame vif et saisissant, où l'intérêt saute aux yeux. Tous deux sont clairs, féconds, intéressans, tous deux possèdent sans nul doute d'admirables qualités, tous deux ont obtenu un succès de vogue, mais la postérité, comme leur public, les rangera-t-elle au nombre des peintres de génie? Il est permis d'en douter; eux-mêmes n'en sont pas bien certains, puisque chaque année ils tentent de nouveaux efforts ou essaient de nouvelles transformations. Ces deux talens sont néanmoins les plus populaires de l'époque, et, nous le répétons, ils doivent surtout la popularité dont ils jouissent à un certain respect pour la forme. Ce respect, ou plutôt cette religion de la forme, peut seul fonder une gloire durable. Cette vérité doit préoccuper avant tout l'école qui a récemment triomphé, et dont M. Eugène Delacroix est l'un des chefs les plus résolus et les plus constans. C'est surtout dans les efforts que l'on tente pour arriver à la perfection de la forme que la persistance de la volonté est nécessaire. Géricault le savait bien, et s'il eût vécu, il fût peut-être devenu plus grand dessinateur que M. Ingres lui-même. En effet le dessin ne consiste pas seulement dans la précision du contour, mais encore dans une certaine manière puissante d'accuser la grande charpente du corps, dans une certaine façon résolue d'écrire nettement et finement l'attache. Les successeurs de Géricault feront bien d'y songer sérieusement, car, nous devons le dire, ils pèchent surtout par le dessin, et ils paraissent manquer de cette

force de volonté qui seule conduit à la correction; la fougue les emporte; ils croient aux caprices de la forme comme aux caprices de la couleur, et ils se satisfont trop aisément de l'*à peu près*. La ligne est capricieuse sans doute, mais, même dans ses caprices, elle est rigoureuse, elle est juste; il faut vouloir, tout en la suivant dans sa mobilité et ses ondulations infinies, se soumettre à sa rigueur et à sa justesse.

II.

Le jour où l'art fut déclaré franc, la grande guerre de classique à romantique cessa; beaucoup de vaincus passèrent aux vainqueurs, puis les deux armées se débandèrent et formèrent de nombreux corps de partisans maraudant chacun pour son compte. Il y eut de nouveau un moment d'anarchie que beaucoup déplorèrent, mais à tort; car cette anarchie qui suit les révolutions est féconde, elle détrône les gens sans talent et donne occasion au plus fort et au plus habile de se placer au premier rang. Nous n'en sommes encore aujourd'hui qu'au moment du travail de la fécondation; la charrue et la herse ont retourné et sillonné la plaine dans tous les sens, la terre est riche et bien remuée, la moisson viendra. En continuant l'image, nos expositions du Louvre pourraient se comparer aux premières coupes qui donnent plus d'énergie à la sève, et qui, parmi beaucoup de tiges vertes, offrent au moissonneur quelques fleurs précoces et brillantes, quelques épis déjà mûrs. Mais ces expositions sont peut-être trop fréquentes, et il est à craindre qu'au lieu d'enrichir la sève, elles ne finissent par l'épuiser. Cependant l'abondance est extrême dans chacune de ces expositions annuelles, et cette abondance a droit d'étonner. Ce qui ne nous surprend pas moins, c'est que par notre siècle de *positivisme* et d'*industrialisme*, comme disent ceux qui font des mots nouveaux pour de vieilles choses, chaque année le nombre des hommes qui s'occupent de l'art de la peinture devienne de plus en plus considérable. L'or est tout, répète-t-on par-dessus les toits, et *l'utile* est le seul chemin qui conduise à la fortune. L'or est tout, et voilà cependant plusieurs centaines d'hommes plus ou moins heureusement doués qui se résignent de gaieté de cœur à s'en passer, car pour un qui bat monnaie avec la gloire, combien y en a-t-il qui n'obtiennent ni gloire ni argent! Il y a là un désintéressement et un renoncement au bien-être qui pourraient faire croire à la vocation de la plupart de nos artistes, si le résultat de leurs efforts ne témoignait trop souvent de leur impuissance. Sans nul doute les gens de talent, les praticiens habiles, sont plus nombreux que jamais, mais les hommes d'élite sont rares. C'est de ceux-là surtout que nous nous occuperons avec quelque détail. Une exposition annuelle n'est qu'un moment dans l'histoire de l'art, qu'une époque dans la vie d'un peintre; nous ne voulons donc pas donner à une seule de ces expositions plus d'importance qu'elle n'en mérite : nous consta-

terons seulement où en est l'art aujourd'hui, sans prétendre pour cela juger l'école sur un seul aperçu.

Parmi ceux qui cultivent la grande peinture et dont nous avons les ouvrages sous les yeux, car nous ne nous occuperons pas des absens, MM. Schnetz, Steuben, Delacroix, Gigoux, Ziegler, Brune et Devéria, sortent de ligne et méritent, chacun par des qualités fort diverses, d'être placés aux premiers rangs. MM. Schnetz et Steuben sont de ces talens faits, arrivés à leur maturité, qui n'étonnent plus et qui n'excitent plus le bruyant enthousiasme de la foule, parce qu'ils sont bien connus, mais qui n'en possèdent pas moins un incontestable mérite. La *Bataille de Cérisoles*, de M. Schnetz, se rapproche par la disposition, des grandes compositions de Gérard. *Le Comte d'Enghien recevant, après la victoire, les prisonniers et les drapeaux enlevés à l'ennemi*, ressemble beaucoup trop peut-être à *Henry IV recevant les clés de Paris*. Mais si la disposition est pareille, l'ensemble du tableau n'a ni la même froideur ni la même harmonie; la couleur en est plus solide, la pensée plus énergique. La partie gauche du tableau, mais principalement le groupe des blessés, sont traités de main de maître. On retrouve là quelques-unes de ces têtes pleines d'une expression forte et contenue, comme le peintre de *Sixte-Quint*, de *Mazarin mourant* et du *Vœu à la Madone* en sait faire. Le dessin, mais surtout le mouvement et la couleur du cheval monté par le comte d'Enghien, dénotent une inexpérience fort pardonnable chez M. Schnetz, peintre de batailles par occasion, inexpérience que nous n'aurons certainement pas à lui reprocher une seconde fois, car M. Schnetz, qui sait si bien traduire les impressions morales et faire penser sa toile, doit avoir hâte de retourner à des scènes d'un pathétique plus simple. Si M. Schnetz rappelle Gérard, la *Défaite d'Abdérame par Charles-Martel*, de M. Steuben, rappelle les batailles de Gros. On y trouve la même fougue, la même chaleur et le même en-train de combat; cependant la confusion y est plus apprêtée; quoique fort savante, la couleur en est plus froide; et si le jet des masses ne manque ni de mouvement ni de grandeur, chacun des personnages principaux, pris isolément, a quelque chose de raide et de théâtral qui nuit singulièrement à l'intérêt. C'est un tableau dans le genre *admiratif*, qui rappelle les tragédies de Corneille : tout y est grand, tout y est pompeux, mais la sympathie a peine à naître. M. Steuben est sobre d'accessoires, il tient en cela de l'école de David. En général, ceux qui accompagnent sa composition sont bien choisis. La croix de pierre au pied de laquelle vient mourir le dernier effort de l'armée sarrasine, est habilement placée au centre du champ de bataille; mais M. Steuben ne lui a-t-il pas donné trop d'importance, et le modèle architectural qu'il a choisi n'est-il pas plutôt du XIIIe que du VIIIe siècle? La hache en forme de marteau que le chef de l'armée victorieuse brandit sur sa tête, et qui domine l'ensemble de la composition, en fait merveilleusement comprendre le sujet, et c'est à tort que la critique a accusé cet accessoire de puérilité. Cette bataille de M. Steuben est l'une des meilleures du salon; ses portraits seraient aussi des ouvrages su-

périeurs dans leur genre, si l'on y trouvait plus d'animation, une couleur plus vraie et plus de relief.

Un tableau qui se distingue surtout par ces qualités, l'animation, la couleur et le relief, et qui est un chef-d'œuvre dans le *genre expressif*, c'est la *Médée*, de M. Delacroix. M. Delacroix, peintre de la *Médée*, étonne au premier moment la critique qui, s'arrêtant superficiellement au choix d'un sujet mythologique, pourrait croire à une conversion ou du moins à quelque transaction de la part du chef de l'école nouvelle; mais il suffit d'un regard jeté sur la toile de M. Delacroix pour voir qu'il s'est peu soucié d'être classique ou romantique, et qu'avant tout il a voulu être lui. M. Delacroix a-t-il eu l'intention de dérouter les imitateurs, comme quelques-uns le prétendent? nous ne le croyons pas non plus : il a senti et il a peint. Goëthe revint sur ses pas pour diriger la révolution dramatique qui s'égarait, et fit son chef-d'œuvre d'*Iphigenie*. Mais, quoi que Schlegel ait pu dire, *Iphigénie* n'était ni plus grecque ni plus classique que *Goetz de Berlichingen*: *Iphigénie* était la fille de l'imagination de Goëthe, comme *Médée* est la fille de l'imagination de M. Delacroix. Goëthe est tout aussi métaphysicien dans *Iphigénie* que dans *Faust;* ses personnages discutent longuement sur la vie, sur le destin, sur l'ame: ce sont des Allemands baptisés et habillés à la grecque. M. Delacroix est toujours le Delacroix fougueux, expressif, heurté du *Massacre de Scio;* il ne se donne pas même la peine de changer la forme, et peut-être a-t-il tort. Néanmoins sa *Médée* sera toujours vraie, parce qu'avant tout elle est femme passionnée. C'est la terrible et jalouse fille d'Aëtes, qui, s'enfuyant avec son amant, a semé les membres de son frère sur le chemin de son père, ne trouvant que ce moyen de ralentir la course du vieillard. Elle a tout sacrifié pour Jason, elle se voit trahie par lui, et dans sa fureur elle a envoyé à sa rivale une magique parure qui l'a tuée. Jason la poursuit; malheur à lui s'il l'atteint! La tête de Médée haletante et regardant en arrière est superbe d'expression. Tout le corps de la magicienne est frappé d'un brillant coup de lumière, le front seul et les yeux sont dans l'ombre; ce front dans l'ombre et ce regard terrible et voilé sont d'un admirable effet. L'ensemble du mouvement de la figure est plein de fureur et de sentiment. La façon sauvage dont Médée retient ses enfans qui crient et s'agitent dans son giron comme deux lionceaux effrayés, prouve déjà que son cœur a perdu toute tendresse et toute pitié. Femme furieuse et trompée, elle n'est plus mère, et pour se venger d'un perfide époux, elle déchirera ses enfans de sa propre main, si leur mort peut le désespérer. Ces calculs du désespoir et de la fureur agitent l'ame de Médée : se venger et mourir, c'est là sa seule pensée. Si sa bouche ne le dit pas, sa tête pâle qui se redresse comme la tête d'un serpent, son regard sombre, ses lèvres tremblantes et l'agitation fébrile de tout son être, l'expriment au plus haut degré.

La critique, qui s'attache de préférence à toute œuvre remarquable, a vivement reproché à M. Delacroix de n'avoir pas fait Médée plus belle; Médée plus belle eût été moins vraie. De toutes les passions, la fureur est celle qui

altère au plus haut point cette harmonie des traits de la face sans laquelle il n'est point de beauté. D'autres observations de détail sont plus fondées : l'ombre portée sur le front et le haut du visage se découpe trop sèchement. Elle ajoute singulièrement à l'effet, mais on la voudrait moins noire : l'attache de la main droite ne se comprend pas, la draperie est lourde, et l'on désirerait plus d'étude dans ses plis indiqués au bout de la brosse. Mais quand on jette avec autant d'abandon et d'énergie une figure sur la toile, il est bien difficile que toutes les parties en soient parfaitement correctes. La couleur de la Médée est éclatante et forte; elle est surtout merveilleusement appropriée au sujet. M. Delacroix, dans son genre, comme M. Decamps dans le sien, sont les premiers coloristes de l'époque : c'est chose jugée.

M. Delacroix a été aussi heureux dans ses petites compositions que dans sa *Médée*, quoiqu'il s'y montre moins précis encore; disons-le franchement, ses *Convulsionnaires de Tanger* et son *Kaïd chef marocain* ne sont guère que de magnifiques et puissantes esquisses; le mouvement en est énergique et naturel, l'expression vivante et vraie; si le dessin n'est qu'indiqué, la couleur qui revêt ces formes indécises est répandue sur toute la composition avec la profusion d'un homme qui connaît sa richesse et qui aime à en jouir. C'est du superflu qui plaît, du désordre splendide.

Les Convulsionnaires de Tanger sont les meilleurs de ces petits tableaux. L'ivresse du fanatisme possède bien tous ces hommes; ils s'exaltent, ils jouissent, mais leur béatitude est douloureuse, et leur extase convulsive. Noués les uns aux autres par les bras, les yeux hagards, la bouche écumante, ils courent en trébuchant comme des gens ivres; la foule qui les contemple s'étonne d'abord, mais bientôt l'ivresse la gagne, et tout ce peuple est prêt à se joindre au mouvement des convulsionnaires. L'œil des vieillards étincelle, les hommes s'agitent et rugissent, les femmes lèvent leur voile et regardent ces impudiques sans rougir. Il est telle figure de ce tableau qu'il est impossible d'oublier, une fois qu'on l'a examinée avec quelque attention : celle de l'homme brun placé au centre du tableau, par exemple, qui rejette en arrière sa tête pleine de souffrance et de volupté. L'enfant qui court en avant du cortége, et qui, tout en courant, se retourne et regarde, avec un mélange de terreur et d'étonnement confus, l'horrible foule, est dessiné avec une légèreté et un bonheur infinis. Il respire, il se meut, il vit. M. Delacroix possède au plus haut degré un genre de mérite fort rare. Il choisit avec un tact merveilleux l'attitude la plus vraie, la plus conforme à l'état moral du personnage qu'il veut représenter, et il la fixe sur son tableau telle qu'il l'a conçue. Aussi toutes ses figures sont-elles possibles et humaines. M. Delacroix leur donne une ame en même temps qu'un corps. A l'aide du pinceau, il incarne en quelque sorte sa pensée sur la toile. C'est là beaucoup sans doute, mais ce n'est pas encore tout; une figure ne vit pas seulement par la pensée et le mouvement, elle vit encore par la justesse de ses proportions et par l'accord exact de chacune de ses parties; que M. Delacroix ne l'oublie pas.

M. Gigoux se présente naturellement après M. Delacroix, pour opposer le

système et le calcul au naturel et à la fougue. Nous ne prétendons pas dire pour cela que M. Gigoux manque absolument de naturel, ni que M. Delacroix ait renoncé à tout calcul. Tous deux ont fait de la peinture qu'on pourrait appeler *réactionnaire*, et ont ramené au Louvre ces Grecs et ces Romains qu'ils avaient aidé à en chasser, mais tous deux dans un but différent et avec une manière de voir diamétralement opposée: M. Delacroix, pour obéir à un caprice d'imagination, à son instinct d'homme énergique; M. Gigoux, avec un parti pris raisonné, une volonté systématique. Nous avons tort peut-être d'appeler la peinture de M. Delacroix *réactionnaire*, car M. Delacroix n'a songé en aucune façon à faire de la réaction, soit contre lui-même, soit contre son école. La fuite de Médée furieuse lui a paru un excellent sujet de peinture vigoureuse et sentie, et il a peint la fuite de Médée. M. Gigoux, au contraire, a moins songé à être lui qu'à ne pas ressembler aux autres. L'antiquité est passée de mode, s'est-il dit, peintres et critiques en sont fatigués; tous ont quitté les Grecs et les Romains pour le moyen-âge; faire comme eux c'est suivre la foule; passons, nous, du moyen-âge aux Grecs et aux Romains. M. Gigoux s'est donc hardiment posé contre-révolutionnaire. Il a taillé en pleine antiquité; il est même retourné au bas-relief avec des vues nouvelles, il est vrai, avec des prétentions à la connaissance typique des races et à l'érudition historique, qui ne sont pas, à notre avis, du ressort de la peinture; nous doutons fort néanmoins que M. Gigoux fasse une contre-révolution. C'est une rude tâche qu'il a entreprise; il faut, pour l'accomplir, autre chose que de l'audace et de la volonté, il faut la science, un génie fécond et de fortes et spéciales études. M. Gigoux ne manque ni d'audace, ni de volonté: dans maintes occasions il s'est montré homme de talent; il paraît surtout animé d'un immense besoin d'originalité; mais sa force est-elle en raison de son ambition? Sait-il assez? Son tableau de *Cléopatre et Antoine essayant des poisons* nous en ferait presque douter. Nous ne décrirons ni n'analyserons cette grande page qui a déjà épuisé toutes les formules de l'éloge et de la critique. Nous dirons seulement que ce sujet nous paraît impossible et mal choisi; qu'en admettant la donnée du peintre, nous trouvons l'ordonnance de cette vaste machine froide et symétrique; le soleil de l'Égypte, de M. Gigoux, est bien pâle, il n'a pu rendre fou cet Antoine qui n'avait qu'un pas à faire pour être maître du monde, et qu'une femme arrête en chemin. Cléopatre n'est pas non plus assez belle. M. Gigoux, préoccupé par le grand air qu'il a voulu imprimer à la tête, l'a même fait grimacer; nous n'aimons pas la bouche dédaigneuse qu'il lui a donnée, elle rappelle trop Michel-Ange, et la madone de M. Ingres, dans le tableau du *Vœu de Louis XIII*. Chaque groupe est bien entendu isolément, mais tous ces groupes ne sont pas assez liés entre eux; la *grande affaire du poison* ne les occupe que médiocrement, et je ne vois nulle part le désordre que je m'attendais à trouver dans la monstrueuse et terrible orgie, et qui seul pouvait atténuer ce que le sujet avait d'atroce. Ce tableau, du reste, plein de détails riches et bien traités, se distingue par d'éminentes qualités. La pâte en est large, quoique trop

modelée par plans et d'un gris trop terreux. Ce ton gris donne à toute cette composition quelque chose d'inachevé, et y répand une froideur que nous n'aurions pas cru rencontrer dans un tableau de M. Gigoux, et surtout dans un tableau dont le sujet est égyptien. Nous attribuerons encore cette froideur au *parti pris*. M. Gigoux, à qui on reprochait un peu de lourdeur, a voulu être éclatant en renonçant aux ressources ordinaires du clair-obscur. Son tableau, sans ombres fortes, abonde en demi-teintes et en lumières rompues et diffuses; de là son aspect froid et son manque de relief. Nous ne condamnons pas le nouveau système de couleur de M. Gigoux, nous en critiquons seulement le résultat. Paul Véronèse a été grand coloriste d'après un procédé analogue. Ses tableaux sans *noirs* ne présentent jamais de ces grands *partis pris*, de ces *sacrifices*, dont Rubens, Rembrandt et la plupart des coloristes flamands ont été si prodigues; il ne cherche jamais l'effet, et la lumière rayonne de tous les points de sa toile; on croirait voir la nature par une fenêtre ouverte. Mais par quelles surprenantes combinaisons est-il arrivé là, et quelle science de coloriste ne décèlent pas ses tableaux! M. Gigoux peut devenir un peintre fort distingué; qu'il se garde cependant de la peinture érudite, de la contradiction systématique, et encore plus du calcul réactionnaire. La contradiction et le calcul, c'est l'originalité des impuissans, ce ne doit pas être la sienne; la contradiction n'est pas plus du talent que le calcul n'est de la science; ce sont des défauts qu'on peut confondre avec des qualités, mais ce ne sont pas moins des défauts.

Aucune des observations que nous venons d'adresser à M. Gigoux n'est applicable à M. Ziegler; si M. Gigoux a des prétentions au titre de peintre penseur, M. Ziegler fait peut-être trop bon marché de la pensée : ses conceptions manquent de force et de profondeur; en revanche, son exécution a un grand charme et brille par une aisance admirable et une inépuisable fécondité. M. Ziegler a cependant fait ses premières armes sous M. Ingres; naguère encore il peignait sèchement de petites figures aux carnations bises, orangées ou couleur de brique, que couvraient de maigres draperies, symétriquement plissées, bizarrement nuancées de jaune clair, de rouge carminé, de bleu léger ou de vert pomme, et qui se découpaient crument sur des fonds lilas, bruns ou tout blancs. Tout à coup son talent se révéla, et nous avons lieu de croire que cette révélation se fit devant quelque beau tableau espagnol, un jour que M. Ziegler avait déserté l'atelier du maître. *Giotto*, *saint George combattant le Dragon*, et plusieurs beaux portraits, signalèrent cette nouvelle époque de son talent; ces tableaux, mais surtout le saint George à l'armure dorée, placèrent M. Ziegler hors de ligne. M. Ziegler est le fils de l'art espagnol, mais de l'art espagnol châtié; son coloris est éclatant et solide, son style rigoureux et large, son dessin correct et arrêté, de sorte que dans ses compositions les plus faciles on sent encore l'élève de M. Ingres. Le tableau de *Daniel dans la fosse aux lions* est un ouvrage fort remarquable, mais M. Ziegler promet bien plus encore et tiendra tout ce qu'il promet: son Daniel ressemble à un moine de Zurbarran francisé, et son ange rap-

pelle les sveltes et gracieuses figures que Murillo a fait descendre des cieux sur sa toile, dans ses tableaux d'*Abraham devant les anges* et du *saint Pierre aux liens*. Cette figure d'ange, d'un dessin faible, sans grand caractère et d'un coloris un peu conventionnel, est pleine cependant d'une grace candide et forte, d'un éclat soyeux et rayonnant, qui convient bien à ces êtres immatériels qui doivent apporter avec eux un peu de la splendeur des cieux; l'ange s'est précipité au-devant des lions, il a replié ses ailes blanches nuancées de rose, ses bras sont ouverts et désarmés, il est fort de la force de Dieu. Les lions rugissent, leur gueule est beante, mais ils vont lécher les pieds du céleste messager; l'un de ces lions, celui qui courbe la tête en grondant, nous a paru une réminiscence du lion au serpent de M. Barye. L'ange est sans doute invisible pour le prophète, car il prie; son œil levé au ciel, sa tête rejetée en arrière, montrent combien sa prière est fervente; peut-être y a-t-il quelque chose de raide et de théâtral dans la disposition de cette figure que l'ame semble déjà avoir abandonnée pour tendre vers les cieux, et qu'une morsure de lion pourrait seule réveiller de son extase.

M. Ziegler s'est placé à la tête d'une école franco-espagnole qui doit prospérer, et qui, de 1838 à 1850, finira sans doute par tout envahir. Cette école a pour elle la mode, le besoin du changement, et toute une légion d'auxiliaires lui est venue de par-delà les Pyrénées. Loin de nous cependant la pensée de mettre M. Ziegler à la queue de l'école espagnole; M. Ziegler est assez riche de son propre fonds pour être lui; il a vu les Espagnols, il a profité de ce qu'il avait vu, mais il ne les a pas copiés. Si Murillo et Velasquez l'ont initié à la magie du clair-obscur, à la suavité et aux délicatesses du coloris, M. Ingres lui a expliqué Raphaël, c'est-à-dire le contour, les belles et correctes proportions et le grand dessin. Cette heureuse fusion de deux manières opposées fera de M. Ziegler un homme à part; et s'il arrive à concevoir aussi fortement qu'il voit largement et qu'il exécute savamment, il ne peut manquer de s'élever à une hauteur où peu ont atteint. Nous l'attendons avec confiance à la coupole de la Madeleine.

M. Brune se rapproche de M. Ziegler plutôt par l'exécution que par le choix de ses sujets, seulement il est moins sobre et moins contenu, et l'on ne retrouve plus chez lui l'élève de M. Ingres. Il est difficile de fixer des limites à l'art : aussi ne repoussons-nous pas absolument, comme d'autres l'ont fait, le sujet qu'a traité M. Brune. Cependant, peindre les visions de l'*Apocalypse*, c'est peindre des rêves et peut-être faire abus d'un beau talent; on ne peut qu'étonner, on ne doit pas s'attendre à plaire, car nulle sympathie n'est possible entre le spectateur et les êtres fantastiques qu'on lui montre. Ne pouvant pas émouvoir le spectateur, il faudrait du moins lui faire peur, l'obséder en créant de monstrueux fantômes, comme ceux qui remplissent les cercles de l'enfer de Dante; il faudrait surtout s'emparer de l'espace comme l'Anglais Martin, ce peintre incorrect et surprenant, qui, dans des toiles de quelques pieds, a su renfermer les prodigieuses scènes de la Bible, en leur conservant quelque chose de leur mystérieuse poésie, de leur gigantesque

majesté. Au lieu de cela, M. Brune semble avoir eu pour but de resserrer l'espace; l'atmosphère terrestre, l'éther limpide, n'existent déjà plus sur sa toile, car les plans les plus éloignés viennent toucher l'œil; la terre et le ciel sont confondus, aucun objet n'est plus à sa place; la lune et le soleil, placés à portée de la main des êtres qui s'agitent sur la toile, ressemblent, le soleil à une tache de sang, la lune à un boulet refroidi; les étoiles ne sont plus que de maigres étincelles qui pâlissent et qui s'éteignent. Transportés sur ce champ étroit et borné, les fantômes de l'*Apocalypse* perdent ce caractère grandiose et naïf que leur a donné l'apôtre saint Jean. C'est une faute capitale, à notre avis, de les avoir réunis et fait en quelque sorte courir l'un après l'autre, l'homme au cheval blanc d'abord, puis le cheval roux, puis le cheval noir, et enfin le cheval pâle de la mort, comme dans une course au clocher qui s'exécuterait à travers le ciel, et dont le tertre qu'occupe l'apôtre endormi serait le but. Dans l'*Apocalypse*, chacun de ces êtres surnaturels est lancé solitairement dans l'espace et prend de son isolement même une sorte de bizarre majesté. La meilleure figure du tableau de M. Brune est celle de l'apôtre endormi, mais ce n'est là qu'une esquisse. M. Brune a voulu être apocalyptique jusque dans la bordure de son tableau que M. Fromanger a ornée de figurines d'anges, de prophètes et de guerriers d'un beau mouvement. Mais à quoi bon cette recherche? c'est faire abus du bas-relief que de le faire servir à la décoration d'une bordure. Qu'arrive-t-il si le bas-relief est traité de main de maître? c'est que le spectateur se demande quel est l'accessoire, du cadre ou du tableau.

Les sujets religieux sont de mode; il n'est guère d'artiste, cette année, qui, à l'exemple de MM. Ziegler et Brune, n'ait fait son tableau de sainteté. Faut-il conclure de là que la foi est descendue dans les ateliers de nos peintres? ou ne serait-ce pas plutôt que l'église est en veine de prospérité? Cette dernière supposition est la plus fondée. Jetons, en effet, un coup d'œil sur les nombreux ouvrages dont la religion est le prétexte. Si nous en exceptons les compositions de MM. Guichard, Meen, Comairas, Muller et Jourdy, qui cherchent, les uns, les premières écoles italiennes, les autres, l'école allemande ancienne ou contemporaine, Cimabué, Lucas de Leyde, Van-Eyck ou Overbeck; quelques-uns l'école espagnole et son *naturalisme* énergique et souvent étroit, mais qui, du moins, sont réservés et sérieux, tous les autres tableaux prétendus chrétiens nous paraîtront inspirés par une religion d'oratoire mondain ou de coquette sacristie. La *Fuite en Égypte* de M. Devéria, la *Méditation de la Vierge* de M. Decaisne, le *Christ* de Mme Dehérain, la *Charité* de M. Brémond, la *Mort de saint Étienne* de M. Mottez, la *Parabole de la Vierge* de M. Leloir, le *Christ bénissant les enfans*, de M. Lacaze, sont d'estimables ou charmans tableaux, mais conçus la plupart dans une manière tout-à-fait profane.

M. Eugène Devéria s'est montré habile et gracieux coloriste dans son tableau de la *Fuite en Égypte*. Mais pourquoi avoir compliqué l'intérêt du sujet par une innovation qui lui enlève sa simplicité sainte et traditionnelle? Il y a

bien aussi de l'afféterie dans ces figures d'anges aux formes sveltes, aux doux yeux, qui ressemblent à de jolies Anglaises au dos desquelles on aurait attaché de grandes ailes. La *Charité* de M. Brémond, c'est une belle femme brune, d'une expression tendre et réfléchie, avec plusieurs couples de jolis enfans répandus sur elle et autour d'elle, les uns s'attachant à son sein nu, les autres ramassant les fruits et les fleurs tombées de son giron. La couleur de ce tableau est séduisante, et les détails en sont pleins de fraîcheur. L'enfant de droite, qui s'éloigne chargé de fruits, est l'une des plus ravissantes figures d'enfant qui soient au Musée; mais n'y a-t-il pas un peu de coquetterie dans tout l'ensemble de cette composition? La belle femme brune n'est-elle pas un peu profane? Il est vrai que cette femme c'est la Charité; je n'ose donc insister, car il y aurait peut-être mauvaise grace à vouloir la Charité plus sévère. M. Decaisne avait exposé, dans l'un des précédens salons, un tableau de l'*Ange gardien*. La figure de l'ange, où le peintre avait réuni avec assez de bonheur l'expression de la tendresse de la mère et de la force du père, avait fait le succès de ce tableau. Cette fois, M. Decaisne peint la *Méditation de la Vierge*, sujet d'un vague mysticisme, et il n'a rien trouvé de mieux à faire que d'entourer la Vierge méditant d'une vingtaine d'anges tous calqués sur le type de son *Ange gardien*, espérant sans doute obtenir de cette façon vingt fois plus de succès. Ce que nous avons dit des anges de M. Devéria, nous le répéterons à propos des *Vierges* de M. Leloir et des *Vertus théologales* de M. Brune; vierges et vertus sont tout-à-fait humaines. A leurs sourires pleins d'une gracieuse mélancolie, je reconnais de rêveuses filles du XIXe siècle. Le *Martyre de saint Étienne*, de M. Mottez, est une de ces compositions colossales qui rappellent Jouvenet, d'ordonnance large, simple, mais raide et sentant l'académie; de couleur sage, mais terne. M. Mottez a eu sans doute la conscience de ce dernier défaut. Il a voulu réchauffer la froideur de son coloris en réhaussant d'or les vêtemens de ses personnages et l'auréole de son martyr. L'effet de cet or est malheureux. On dirait des parcelles de la bordure qui se seraient répandues sur le tableau. Cet or fait tache, et voilà tout. C'est un emprunt fait à la peinture bysantine, et tout emprunt de ce genre est puéril. Pourquoi ne pas emprunter aussi à ces naïfs ouvriers du XIIIe siècle ces clés d'or en saillie, travaillées par le serrurier, qu'ils ne manquaient jamais d'attacher, au moyen d'un anneau, à la main de saint Pierre; ces couronnes et ces agrafes d'or, ornées de pierreries, que l'orfèvre enchassait dans leurs tableaux; ces manches de poignard et ces gardes d'épée qui sortaient grotesquement de la toile? Nous condamnons absolument cet emploi de l'or dans les auréoles et les vêtemens. C'est mêler le réel et l'imaginaire, le mensonge et la vérité; c'est donner en plein dans le faux. L'art n'est point là. M. Lacaze n'a pas conçu son sujet du *Christ bénissant les enfans* d'une manière plus orthodoxe : son Jésus-Christ est un jeune homme tendre et bon; mais, malgré l'auréole dont M. Lacaze a entouré sa tête (auréole empruntée à M. E. Bertin, et d'un effet malheureux, puisqu'elle a obligé l'artiste, qui a voulu lui donner un vif éclat, à éteindre toutes les lumières de son tableau);

malgré cette auréole, je ne reconnais pas là le Dieu fait homme. Tous ces artistes, et beaucoup d'autres dont nous ne pouvons nous occuper, n'ont donc de *religieux* que le nom. On peut s'amuser de leurs tableaux comme de curieux objets d'art, comme d'agréables fantaisies; mais ce ne sont pas là des ouvrages chrétiens. La faute n'en est pas à eux, hommes de talent et de conscience; la faute en est à leur temps. Les peintres du XIVe et du XVe siècle, espagnols, allemands ou italiens, étaient de bons croyans, fréquentant les églises, se préparant au travail par la prière et la communion. Aujourd'hui, est-il un peintre qui en fasse autant? Nous craignons donc que les efforts de ceux de nos artistes que des esprits plus systématiques que sincères veulent enrôler sous les bannières de l'art qu'ils appellent religieux, ne soient pas couronnés de tout le succès qu'ils attendent. Sous la restauration, une tentative du même genre fut malheureuse; celle-ci pourrait l'être tout autant.

Les faiseurs de systèmes semblent avoir déserté l'Allemagne pour la France; on en fabrique à propos d'art comme à propos de politique ou de morale, et on les envoie à l'adresse des artistes; on les veut philosophes, humanitaires ou mystiques : chacun a son idée, la prône et y tient. Qu'est-ce que l'art humanitaire? nous n'avons pu le comprendre encore et probablement nous ne le comprendrons jamais, car je doute fort que jamais nous puissions voir un tableau ou une statue humanitaire. La pensée mystique ou religieuse est plus saisissable; elle a produit. Mais peut-elle produire encore? Elle prend en pitié la philosophie de l'art, et elle a raison, la philosophie de l'art n'étant encore qu'un de ces mots vides et redondans que le siècle a mis à la mode; elle décline la compétence de la critique, qu'elle raille agréablement en se déclarant d'avance *encroûtée* et *fanatique*: la pensée mystique, comme on voit, connaît ses côtés faibles. Quoi qu'il en soit, le mysticisme de l'art en plein XIXe siècle est peut-être plus déraisonnable encore que la philosophie de l'art. L'art catholique a fait son temps : qu'on admire les monumens qu'il nous a laissés, monumens souvent merveilleux, nous sommes loin de le nier; mais qu'on n'essaie pas de les refaire, pas plus les tableaux que les édifices. Les édifices, vous ne le pourriez pas avec la société organisée comme elle l'est, et, pour le bonheur de cette société, les moyens matériels vous manqueraient; les tableaux, vous ne le pourriez pas non plus, les moyens intellectuels vous feraient défaut. Où trouveriez-vous *la foi* pour refaire votre art religieux? la foi, l'avez-vous? Descendez en vous-même, et répondez. La foi sincère n'est ni si bruyante ni si ambitieuse; elle a dit : « Hors de l'église point de salut, » parce qu'elle a dû le dire; elle n'a jamais dit : « Hors du catholicisme point d'art, » parce que l'art a existé long-temps avant le catholicisme, et que, s'il plaît à Dieu, l'art n'est point mort.

La peinture religieuse nous conduit naturellement à la peinture dite *moyen-âge*, car c'est là aussi de la peinture *resurrectioniste*.

Le *moyen-âge* est l'enfant du siècle; il est sorti tout armé de la tête de Goëthe, comme Minerve du cerveau de Jupiter, sous l'héroïque figure de Goëtz de Berlichingen : Mme de Staël et Châteaubriand l'adoptèrent et le firent

naturaliser Français. Sous les rois très chrétiens, l'adolescent devint un saint homme, et, tout en se proclamant le soutien du trône et de l'autel, il révolutionna l'empire des lettres. Le marteau des démolisseurs faisait alors une rude guerre aux vieux édifices qu'il aimait; sous prétexte de rétablir les ruines que faisaient ces nouveaux Vandales, il s'arma de la truelle du maçon ou du crayon du dessinateur, et fit invasion dans les domaines de l'art. Les manoirs féodaux, les gothiques cathédrales et l'art normand tout entier, habilement calqués, reparurent dans toute leur majesté. Des édifices, demeures de l'homme, on passa à l'homme même, à son histoire et à ses mœurs. On fouilla les chartes oubliées, on déchiffra les poudreux manuscrits aux vignettes marginales; on déroula les vieux parchemins avec autant d'amour que vingt ans auparavant on déployait les antiques manuscrits d'Herculanum et de Pompeia. Les trouvailles furent nombreuses; un nouveau monde fut découvert en même temps qu'une nouvelle histoire et qu'un nouvel art. On sait quel fut le succès des poètes de cette école moderne : celui des peintres fut plus grand encore, et cependant, il faut le dire, ce nouvel art n'était que de la *renaissance gothique*. On se jeta en effet sur les monumens des écoles florentines, allemandes, ou même bysantines, avec la même fureur que naguère on s'était jeté sur les bas-reliefs et les statues grecs; on les exploita avec le même sans-gêne, on les copia avec la même servilité. La tendance à l'imitation n'avait pas changé, l'objet seul en était différent. MM. Scheffer, Saint-Evre, Devéria, Delaroche et Triqueti se placèrent à la tête de la nouvelle école. Tous les hommes qui trouvent plus facile de copier que d'inventer, auxquels la volonté manque pour se créer une manière qui leur soit propre et se faire un art à eux, les débutans qui cherchent le nouveau, et les déserteurs de l'académie, se ruèrent à leur suite, et obéirent à l'impulsion donnée. Toutes les époques de l'histoire et de l'art moderne, depuis Charlemagne jusqu'à Louis XV, des mosaïstes vénitiens (1071) à Boucher, furent du domaine du moyen-âge; on le chercha dans les costumes, dans les mœurs, dans les monumens; et, de Giunta Pisano, de Guido de Sienne (1210-1221) aux Vanloo, de Cellini à Boule, des Pisans à Pigale, tout ouvrage d'art fut inventorié comme œuvre du moyen-âge. Pierre Bontemps, Paul Ponce et Jean Cousin furent mis sur la même ligne que Coustou, Bouchardon, Lemoine et Falconnet : le moyen-âge fut partout, s'étendit à tout. Si nous critiquons l'abus et le faux emploi du *mot*, nous ne prétendons nullement interdire l'usage raisonné de la chose et proscrire le choix de sujets pris dans l'histoire des derniers siècles. Loin de nous cette étroite manière de voir : l'art doit être quelque peu âpre à s'enrichir, il doit prendre à toutes mains pour dépenser de même; mais ce qu'il prend, il ne doit pas le rendre tel qu'il l'a pris : le plomb qu'il touche doit se changer en or.

Cette année l'école du moyen-âge, historique et anecdotique, s'est montrée moins nombreuse et moins décidée que dans de précédentes expositions : il est vrai que MM. Delaroche, Scheffer et Saint-Evre ont fait défaut. Parmi les lieutenans auxquels ils ont laissé le soin de les représenter, les uns, comme

MM. Jacquand, Henry Scheffer, Decaisne, Colin, Canzi, Schopin et Mailand, l'ont fait avec adresse et vérité en même temps; les autres, comme MM. Clément Boulanger, Durupt, Madrazo, de Haussy, Devéria, Picot, Mausaisse, Cibot, et Mlle Clotilde Gérard, avec plus d'apprêt et de fausse naïveté.

M. Jacquand a fait d'immenses progrès. Il s'est encore contenté cette fois d'être le suppléant de M. Delaroche, et il a eu grand tort. M. Jacquand doit avoir une plus haute ambition et se faire un style à lui. Son tableau du *Jeune Gaston* dit *l'Ange de Foix*, qui se laisse mourir de faim, est exécuté avec habileté, mais beaucoup trop dans la manière de M. Delaroche. Tout y est traité dans le goût des *Enfans d'Édouard*, dont il semble une réminiscence. La pose et le costume de *l'Ange de Foix*, le coloris correct, brillant, mais monotonne dans son éclat, les étoffes toutes neuves, les accessoires, clés, meubles, boiseries, fraîchement sortis des mains de l'ouvrier, tout dans ce tableau accuse un parti pris d'imitation, qui à la longue annihilerait le talent de M Jacquand. Son *Charlemagne* est une merveille pour le fini, chaque détail est précieusemeut travaillé; mais ce tableau pèche par l'absence de couleur et de vérité locales. Toute cette cour du grand Karl est trop polie; je ne vois là aucun de ces terribles Francs, qui pour les Italiens d'alors n'étaient toujours que des *barbares*. Les évêques qui posent la couronne de fer sur la tête de Charlemagne devraient-ils être costumés comme les évêques du sacre de Charles X. On les croirait ordonnés d'hier. *Le Prêche* de M. Scheffer a obtenu un succès mérité; c'est un de ces tableaux sages qui plairont toujours au cœur comme une page de Fénelon ou de Vauvenargues. Mêmes reproches à M. Decaisne qu'à M. Jacquand: son *Entrée de Charles VII à Rouen* est une bien pâle traduction de M. de Barante. M. Colin aborde tous les sujets: odalisques, scènes tirées de Shakespeare, costumes du XIVe siècle, vierges, femmes de bandits, malades, Calabrais, tout pour lui est matière à tableau; M. Colin est un peintre brillant et singulièrement facile, mais qu'il se défie de cette facilité qui souvent n'est qu'un don fatal. Il y a de l'analogie entre le talent de MM. Schopin et Canzi et celui de M. Colin; M. Schopin est plus adroit et plus correct, M. Canzi est plus châtié. M. Mailand est décidément le peintre de Mme de Maintenon; l'an dernier il nous avait fait assister à sa mort; il l'a ressuscitée cette année, et il nous la montre berçant les enfans du roi, et congédiant Mme de Montespan sa rivale. Mme de Montespan va s'éloigner du palais pour jamais. — Mon Dieu, dit-elle, en jetant un regard sur le lit qui lui rappelle des péchés qu'elle ne peut ni ne veut haïr, mon Dieu, il faut donc quitter ce pays! — Vous lui faites bien de l'honneur de le regretter, lui répond Mme de Maintenon, tout en ouvrant saintement la porte par laquelle sa rivale va sortir. Les progrès de M. Mailand sont sensibles; sa couleur est vraie, harmonieuse, et sa touche fine et légère, mais ses personnages manquent de distinction et ne disent pas assez nettement ce qu'ils devraient dire. M. Clément Boulanger est le chef des *maniéristes* de l'école du moyen-âge; s'il a voulu éblouir, il a réussi: mais tout en visant à l'éclat, faut-il encore faire de la peinture qu'on puisse regarder, et

quel œil peut s'arrêter sans souffrance sur son tableau de *l'Enfant prodigue!* Lumière, couleur, effet, M. Boulanger a tout prodigué sur cette toile, et comme il a voulu rendre chaque détail brillant, chaque accessoire vif et intéressant, il n'est arrivé qu'à une sorte de papillotage splendide. Nous engageons fort M. Clément Boulanger à baisser de ton sa gamme, qui est assourdissante. Tant de tapage n'est pas supportable dans un aussi petit espace; on dirait un *finale* de Rossini joué à grand orchestre dans un boudoir. M. Durupt peint le moyen-âge en classique rallié, c'est-à-dire avec sagesse et froideur. Le *Gonzalve de Cordoue*, de M. Madrazo, nous donne une idée de la peinture espagnole moderne; le coloris en est meilleur que le dessin. Le *Rembrandt*, de M. de Haussy, a bien les doigts crochus et l'œil avide d'un avare; mais l'aspect de ce tableau n'est pas assez rembranesque: c'est une scène d'avarice féroce coquettement traitée. M. E. Devéria est plus vénitien et plus coloriste que jamais dans sa *Clotilde* et sa *Bataille de Marsaille.* Ce dernier tableau n'est qu'une fort belle ébauche; six mois d'atelier en feraient un bon ouvrage. Les portraits que M. Deveria a exposés ne sont pas tous également heureux; celui d'un enfant tout rose, aux jambes lilas, accroupi dans un grand fauteuil, rappelle Lawrence moins la pensée. MM. Picot et Mausaisse n'ont ni reculé, ni avancé; je me trompe, j'aime mieux la *Psyché* de M. Picot que sa *Prise de Calais.* La *Diane de Poitiers* de M. Cibot est le *nec plus ultra* du genre naïf enfantin; elle a pour rivale *la Veuve de messire Guy de Laroche-Guyon*, de Mlle Clotilde Gérard, *laquelle veuve,* nous dit le livret, *mue d'un noble couraige, aima mieux s'en aller desnuée et ses enfans, que oy mestre ès-mains des anciens ennemis du royaume.* Mlle Clotilde Gérard a plus de talent qu'elle n'en veut montrer. Cette année elle a découpé, dans de vieux manuscrits, de petites enluminures bien sèches, bien naïves, qu'elle a collées les unes à côté des autres sur sa toile, et elle en a fait un fort amusant pastiche. Que Mlle Gérard renonce à cette peinture de missel. Son talent promet tant que nous avons droit de beaucoup exiger.

III.

Je ne sais quel peintre du dernier siècle disait à Diderot, dans un moment de franchise : — Savez-vous pourquoi, nous autres peintres d'histoire, nous ne faisons pas le portrait? C'est que cela est trop difficile. — Nos artistes n'en disent point autant, ils doutent moins d'eux-mêmes, et il n'est pas jusqu'aux peintres d'histoire qui ne se hasardent à peindre des portraits. Les deux tiers des tableaux exposés chaque année sont donc des portraits: portraits de famille au grand complet, portraits en pied, en buste, assis, debout, couchés, sous tous les aspects, dans toutes les situations, et de toutes les dimensions possibles. Est-ce un signe de la fécondité de l'école qui verse de ce côté son trop plein? Ne serait-ce pas plutôt un indice de décadence? Un art qui débute ou qui s'en va, disent certains critiques, a recours à son principe pour se soutenir : la médecine à l'empirisme, la peinture au portrait. Nous

croyons, nous, qu'il y a abus, mais cet abus nous paraît moins un indice qu'une cause de décadence. Diderot, qui faisait de la philosophie à propos de tout, à propos même de peinture, aurait-il eu raison d'avancer que la peinture du portrait et l'art du buste devaient être surtout en faveur dans les républiques où il convient d'attacher sans cesse les regards des citoyens sur les images des défenseurs de leurs droits et de leurs libertés? Devons-nous l'abondance de portraits qui nous oppriment à notre monarchie quasi républicaine? Nous en doutons fort. Nos peintres se soucieraient fort peu de reproduire les traits assez vulgaires de nos Caton et de nos Cicéron, si nos Caton et nos Cicéron payaient mal; ils ont mieux à faire que cela. Les petites maîtresses bourgeoises qui vont à la cour et l'aristocratie du boulevart ont remplacé les grandes dames et les marquis de la vieille monarchie, et nos peintres copient ces nouveaux originaux. A tout prendre, mieux valent encore, pour l'art, les robes de satin et de velours, les dentelles et les cheveux nattés, que les paniers, les robes à fleur et la poudre; le frac noir, la redingote et le pantalon, que les culottes et l'habit de taffetas. Quant au masque, il est toujours le même, minaudier, provocant ou plein d'une modestie apprêtée chez les femmes, prétentieux ou ridiculement grave chez les hommes. La faute en est-elle aux artistes ou à leurs modèles? Le public seul peut en décider; mais quand le public se donne la peine de juger, il le fait d'une manière commode. Il renvoie les parties dos à dos, donnant tort à chacune d'elles, au modèle parce qu'il est ridicule, à l'artiste parce qu'il lui a mis ce ridicule sous les yeux.

Quelques hommes de talent se résignent cependant à braver les jugemens du public, à subir les caprices du modèle et à passer par toutes les tribulations attachées à la dure condition de portraitistes. MM. Winterhalter, Court et Dubuffe sont de ce nombre. M. Winterhalter, nouveau débutant dans la carrière, est l'élu du jour; tout lui sourit. M. Winterhalter s'est inspiré surtout des ouvrages de Léopold Robert; il a assoupli le dessin un peu raide du maître, rompu et rendu plus suave et plus varié son coloris entier et parfois monotone; il a été plus vivant et plus coquet que Léopold Robert, tant s'en faut pourtant qu'il soit arrivé à la hauteur du grand et infortuné peintre des *Moissonneurs*. Cette fois, le *Portrait du prince de Wagram* est le meilleur ouvrage de M. Winterhalter. C'est de la peinture large, moelleuse, mais moelleuse jusqu'à la fadeur; l'agencement de ce portrait est excellent, et on trouve quelque chose de vraiment magistral dans le sans-gêne et le naturel de la pose. La *Jeune Fille de l'Arricia*, du même artiste, n'est qu'une fraîche et brillante esquisse; la couleur a du charme, la pose est pleine de grace et d'abandon; cette peinture vit; ces yeux à demi voilés vont s'ouvrir, la jeune fille va se lever, reprendre son tambourin et danser, et cependant ce n'est pas là une œuvre complète et sérieuse. C'est le fruit d'un heureux caprice, une éblouissante improvisation. Le papillottage de l'ensemble et le manque de solidité des ombres, qui font ressembler ce tableau à une grande aquarelle, justifieraient au besoin les critiques que nous hasardons. M. Win-

terhalter a assez de talent, pour se rendre complète justice. Il sait ce que signifient ces succès d'engouement; il n'ignore pas qu'ils sont le partage ordinaire de l'*à peu près* séduisant de la haute et coquette médiocrité; il voudra en obtenir, sinon de plus réels, du moins de mieux mérités.

Nous nous rappelons encore le brillant coup d'essai de M. Court. C'était au fort de la guerre des classiques et des romantiques; M. Court, lauréat de l'Académie, envoya de Rome une belle et vigoureuse esquisse du *Déluge*, et son grand tableau de la *Mort de César*. L'effet de ces deux tableaux passa sans doute les espérances de l'auteur. M. Court avait peint dans toute la naïveté de son ame, sans vouloir plaire à aucun des deux partis; et comme tous ceux qui cherchent avant tout à se satisfaire eux-mêmes, il satisfit tout le monde. Les classiques virent là un continuateur de leur manière, les romantiques une transformation du genre classique; le tableau de M. Court, peint sous l'inspiration de la nature romaine d'aujourd'hui, n'était classique que par le sujet et ressemblait plutôt au drame de Shakspeare qu'à la tragédie de Voltaire. La *Mort de César* promettait un peintre, la vérité et la science s'y combinaient heureusement avec la fougue: le coloris seul en était reprochable; mais néanmoins il y avait dans l'ensemble de cette vaste composition comme un lointain souvenir du Dominiquin. Depuis, M. Court a quitté cette voie large et féconde; a-t-il eu tort? a-t-il eu raison? L'avenir décidera.

Avouons-le franchement: pour nous, nous préférons de beaucoup le peintre du *Déluge* et de la *Mort de César* au peintre de *l'Odalisque* et de la *Rosea-Déa*, et les tuniques et les robes des vieux Romains aux robes de satin et de velours. M. Court est néanmoins l'un des bons peintres de portrait de l'époque. On retrouve même, dans son portrait de M. Fontaine, la manière vigoureuse et la science de l'auteur du *Déluge;* la pose en est noble, la couleur harmonieuse, qualité rare chez M. Court. Le portrait de miss White est réussi, mais pourquoi ces fonds d'un gris si bleu et si cru? Nous ferons le même reproche aux fonds du portrait de Mme de Behague: ces fonds gris nuisent à l'éclat des carnations, qui, de vives et éblouissantes qu'elles devraient être, deviennent ternes et violacées. M. Court ne flatte pas ses modèles comme M. Dubuffe: il peint assez habituellement comme il voit; aussi croyons-nous qu'il a peint de mémoire les imperceptibles pieds de toutes ces dames.

Parler de M. Dubuffe, analyser son genre de talent, c'est traiter un sujet des plus délicats. Comment faire son procès à un artiste qui a du succès, sans faire en même temps le sien au public dispensateur de ce succès? L'artiste favori du public ne peut manquer de prendre en haine ou en pitié le critique qui discute son plus ou moins de mérite, au risque de lui enlever son public; le public, de son côté, voit d'un assez mauvais œil tout homme qui se donne le ton d'avoir à lui tout seul plus d'esprit et meilleur goût que lui; son amour-propre et son bon goût sont engagés; il se passionne pour ce qui lui plaît autant par vanité que par reconnaissance. Nous concevons qu'on soit du parti de son plaisir et qu'on ait beaucoup de vanité; nous concevons donc

que le public se prononce vivement pour M. Dubuffe contre la critique. M. Dubuffe lui fait plaisir; mais de quelle façon et par quel moyen?

Il n'est personne qui, à la vue des *grotesques* de Dantan, ne se soit demandé comment l'habile statuaire de petites caricatures de plâtre pouvait rendre si énormes les ridicules de ses modèles, et néanmoins conserver si parfaitement leur ressemblance. Ce que Dantan fait en exagérant les imperfections de la physionomie humaine, les tics et les habitudes vicieuses du corps, et cela avec un grand air de laideur et une verve de ridicule inépuisable, M. Dubuffe l'a tenté au rebours. Au lieu de faire la caricature en laid, il a fait la caricature en beau. Il *n'embellit pas la beauté*, mais il atténue la laideur qu'il rend gracieuse. Il a appliqué l'orthopédie à la peinture; il corrige admirablement les difformités de la taille ou du visage; il garnit à souhait les corsets ou les lace de façon à amincir merveilleusement la taille. Il rapetisse les pieds, blanchit les mains qu'il effile, arrondit les bras qu'il désosse; il pâlit ou colore à volonté le visage de ses modèles, teint leurs cheveux du blond le plus vaporeux ou du noir de jais le plus vif; il diminue leurs bouches aux lèvres toujours vermeilles; il agrandit les yeux qu'il sait ouvrir en amandes, d'une façon dont lui seul a le secret. Il jette toutes ses figures avec un abandon et une coquetterie qui rappellent toujours le peintre des *Souvenirs et des Regrets;* aussi toutes ses poses sont-elles gracieuses, tous ses visages sont-ils jolis, tous ses portraits sont-ils délicieux. Délicieux! Voilà un mot qui veut tout dire; malheureusement les jolies bouches qui le prononcent en sont beaucoup trop prodigues. Tout ce qui leur plaît est *délicieux*, ce mot s'applique à tout, à une robe ou à un chapeau, comme à un livre, à un drame ou à un tableau. Pour qu'elles trouvent délicieux les portraits de M. Dubuffe, il faut que M. Dubuffe ait trouvé le moyen de leur plaire. Ce moyen est bien simple. Il a suffi de l'employer quelques minutes pour séduire la première femme. Ce moyen, c'est la flatterie. M. Dubuffe est un grand flatteur. Faire toutes les femmes jolies, c'est leur dire qu'elles le sont, et elles se le persuadent assez facilement; M. Dubuffe le leur dit à toutes, et toutes le croient; aussi M. Dubuffe est-il adorable. C'est le peintre de la femme du XIXe siècle, comme M. de Balzac en est l'historien; c'est le restaurateur de la beauté moderne et de la grace contemporaine.... c'est le Corrége de l'époque, disent ses plus chaudes admiratrices, qui savent vaguement qu'il exista autrefois un peintre de ce nom, et qui l'ont entendu vanter comme le modèle de la grace. Permis à M. Dubuffe d'être un adroit flatteur; mais le comparer à Corrége, c'est par trop fort, c'est payer la flatterie à de gros intérêts. La grace moderne, la beauté contemporaine, c'est de la beauté fort discutable, de la grace maniérée. De sévères critiques ont reproché à M. Dubuffe de *ne pas faire même de la mauvaise peinture*. Nous serons plus indulgent : M. Dubuffe, pour nous, est le chef des *maniéristes gracieux*. Mais si M. Dubuffe se mettait à la suite du Corrége, son erreur serait extrême, et il s'exposerait de nouveau à toutes les colères et à tous les dédains de la critique. Diderot nous raconte que l'abbé Cossat, curé de Saint-Remy, étant un jour monté

à l'orgue de son église, mit par hasard le pied sur l'une des pédales, l'instrument résonna. « Ah! ah! s'écria le curé Cossat, tout joyeux, je joue de l'orgue, ce n'est pas si difficile que je croyais. » M. Dubuffe, vous avez mis le pied sur la pédale de l'instrument dont Corrége jouait si bien, l'instrument a rendu un son, mais vous n'en jouez pas.

Cependant, comme avant tout nous voulons être juste, et résister aussi bien à l'entraînement de la critique qu'à l'entraînement de la foule, nous avouerons que chaque année les progrès de M. Dubuffe sont sensibles, qu'il cherche la précision, et qu'on s'en aperçoit. Après avoir peint la beauté commune et marchande, il commence à peindre la distinction et la beauté délicate. Les bras seuls et les mains des portraits de femmes sont toujours extrêmement faibles. Ils manquent de modelé, et on y cherche vainement des os et des muscles, qu'on doit retrouver même sous les formes les plus arrondies et les plus potelées.

Parler de tous les portraits remarquables qui sont au salon, ce serait fatiguer le lecteur et s'exposer à lui causer la répétition de l'ennui que toutes ces représentations de la forme humaine lui ont déjà fait éprouver. MM. Amaury Duval, Lepaulle, Dedreux d'Orcy, Bremond, Laure, Monvoisin, Jeanron, Viardot, et Mmes Rang, Léoménil, Clotilde Gérard et Brune, cultivent ce genre, chacun à sa manière, et chacun avec talent. Pris isolément, la plupart de leurs portraits sont œuvres de merite, nous intéressent et nous plaisent; enrégimentés et placés à la file, c'est la collection la plus assommante qui soit au monde : on se croit dans un théâtre ou dans une promenade, entouré d'un public endimanché qu'un coup de baguette a pétrifié. Cela peut divertir un moment, mais à la longue c'est à faire fuir.

Dans les batailles, comme dans les portraits, il y a excès d'abondance. Nous avons déjà parlé des grandes batailles de MM. Steuben et Schnetz. MM. Charlet, Eugène Lami, Bellangé, Langlois, Gallait, Couder, Adam, Alaux, Amédée Faure, Philippoteaux, Odier, Beaume, Renoux, Larivière et A. Johannot ont exposé des ouvrages de dimensions moins grandes, mais qui ne sont pas sans mérite. Ces peintres de batailles, qu'on eût dédaigneusement appelés peintres *de genre* sous l'empire, sont *naturalistes* la plupart, et le sont d'obligation. M. Charlet, dans son *Passage du Rhin*, est toujours le grand artiste que nous connaissons, l'homme qui, avec Géricault, a le mieux compris les habitudes militaires et le soldat du XIXe siècle. M. Charlet est un puissant improvisateur. Il jette sur la toile ses grognards tout armés plutôt qu'il ne les y pose, et sa touche si vivante et si spirituelle a parfois quelque chose de goguenard et d'insolent; c'est le Delacroix des sujets militaires contemporains. M. Eugène Lami vient après Charlet; il a pris son art au sérieux, et cette fois il s'est surpassé. Sa *Bataille de Hondscoot* est un bon ouvrage plein de mouvement et de lumière; le paysage en est heureux, et n'a pas ces tons bleus crus que M. Charlet affectionne; seulement, la partie inférieure du ciel est un peu lourde. Nous désirerions aussi plus de noblesse dans les chevaux qui sont dessinés avec un naturel parfait, dont on sent bien la fatigue,

mais dont les formes manquent quelquefois d'élégance. La *Reddition d'Anvers* du même artiste est une charmante esquisse d'effet piquant et d'exécution solide. MM. Bellangé et Langlois sont deux peintres d'une inépuisable fécondité; M. Bellangé est toujours un peu gris, mais il est impossible de retracer avec plus d'en-train et de vérité le mouvement d'un combat ou l'emportement d'une attaque. La *Bataille de Polotsk*, de M. Langlois, se distingue par des qualités analogues; le mouvement en est excellent, mais la couleur en est outrée, et l'exécution singulièrement lâchée. La *Prise de Lérida* de M. Couder, et la *Bataille de Cassel*, de M. Gallait, sont de ces ouvrages chaudement conçus et chaudement exécutés qu'on rencontre en trop petit nombre au salon. M. Gallait surtout promet un peintre, quelque genre qu'il embrasse. Ses chevaux et ses personnages sont vivans, ses costumes sont traités avec amour, et son paysage est l'un des meilleurs de l'exposition. MM. Beaume, Odier, Renoux et Mozin, peintres de batailles par occasion, ont prouvé qu'ils pouvaient s'essayer dans tous les genres. M. Larivière, dans son *Bayard blessé*, est toujours un peintre correct et précis; mais nous lui voudrions plus de largeur et de moelleux dans la touche. La *Bataille de Saint-Jacques*, de M. Alfred Johannot, est le chant du cygne. Jamais le coloris de M. Johannot n'avait été plus éclatant ni plus varié; dans la dernière année de sa vie, sa manière semble avoir subi une transformation : d'ingénieuse et de brillante, elle est devenue large et vigoureuse. C'est que M. A. Johannot était vraiment possédé de l'amour de son art; c'est que l'homme qui étudiait encore sur son lit de douleur, qui parlait d'avenir quand déjà le voile de la mort l'enveloppait de ténèbres, n'était pas un artiste ordinaire. Si ses forces physiques n'eussent souvent trahi sa persévérance, s'il eût vécu, sans nul doute M. A. Johannot se fût placé aux premiers rangs de l'école française.

IV.

« Ce n'est pas au salon, c'est dans le fond d'une forêt ou au milieu des montagnes que le soleil ombre et éclaire de ses rayons, que Loutherbourg et Vernet sont grands! » s'écriait Diderot vers la fin du dernier siècle. L'éloge était magnifique. Loutherbourg et Vernet, habiles paysagistes, pèchent cependant par le défaut du temps, la manière. Leurs roches se brisent avec une régularité que ne présente pas la nature; elles ont la transparence de l'agate ou de la topaze, selon que l'ombre les brunit ou que le soleil les dore de ses rayons; leurs arbres sont maigres et comptés; leurs vagues ont la couleur et la solidité du silex; elles feraient feu sous le briquet. En revanche, tous deux comprennent la lumière, et savent peindre l'air, sa transparence et sa fluidité. Diderot nous a laissé d'admirables poèmes inspirés souvent par de très médiocres tableaux de ces artistes. Sa riche imagination y trouvait tout ce qu'il y voulait voir. Que dirait aujourd'hui Diderot, parcourant les salles du Musée et s'arrêtant devant les ouvrages de tels peintres, qui ont fait faire au paysage

de si grands progrès, et qui l'ont poussé à un degré de réalité que ce genre n'avait peut-être pas encore atteint?

Après avoir été tour à tour abstrait, poétique, maniéré et minutieux, mais minutieux et maniéré jusqu'à n'être plus qu'un métier où tout était compté, les tuiles et les ardoises comme les écailles d'un poisson, les pierres comme les cases d'un damier, les masses du feuillage comme les palmes d'une tapisserie ou les festons d'une broderie, le paysage est revenu aujourd'hui à sa primitive et simple origine. Il ne cherche cependant pas à reproduire ces sèches et naïves compositions dont Van-Eyck, Cima da Conégliano, Mantégna, André del Sarte et Raphaël lui-même ornaient le fond de leurs tableaux. Il a seulement retrouvé ce naturel charmant, cette délicatesse de touche, cette fraîcheur des teintes de la végétation, ce vaporeux humide des bleuâtres lointains, qu'on admire dans les ouvrages du Giorgione, son véritable inventeur. Giorgione se rappelait, dans l'atelier de Jean Bellin, son maître, ces belles collines de la Marche trévisane où son enfance s'était écoulée, et cherchait à reproduire ses souvenirs sur la toile. Ce fut un gracieux et sublime peintre. Comme toutes les ames tendres, il aimait la nature de passion, et quoiqu'il excellât dans les compositions historiques, le premier il peignit le paysage proprement dit, le paysage accessoire des figures et le paysage sans figures, comme celui qu'on peut voir dans la collection des estampes de la bibliothèque Richelieu, et qui représente un site désert avec rochers, arbres, fabriques et montagnes. Giorgione ouvrit la route à Nicolas Poussin. Il eût été lui-même grand peintre de paysage, s'il ne fût mort à trente-trois ans.

Ses paysages réunissent deux qualités qui semblent s'exclure, le style et l'imitation naïve de la nature; un style moins élevé sans doute que celui du Poussin, une imitation moins précise que chez les Flamands. Cette réunion du style et de l'imitation naïve ne s'est jamais depuis rencontrée au même degré chez le même homme. Les uns sentent en poètes et voient la nature avec l'œil du Poussin; d'autres s'inquiètent plus de la vérité que de la poésie, qu'ils ont peine à distinguer du faux idéal. Y a-t-il un moyen terme entre ces deux manières de voir? Nous le croyons; mais néanmoins nous n'engageons personne à le chercher. Cette recherche n'est pas sans danger; elle conduit au système et au calcul, et la peinture de paysage surtout est plutôt une affaire de sentiment qu'une affaire de calcul. Il faut apprendre à bien voir et à bien choisir la nature, et la rendre à sa manière. Mais il existe un moment où l'on doit tout apprendre, et c'est la façon dont cet *a b c* des arts est enseigné qui sème la carrière des plus cruelles difficultés. Si, lorsque pour la première fois on prend un crayon, on pouvait voir avec son œil et exécuter avec des procédés qu'on imaginerait, on serait certain du moins d'être original, et peut-être d'être vrai. Loin de là, on commence par voir avec les yeux des autres, et par exécuter avec des procédés conventionnels qui appartiennent à tout le monde. Qu'arrive-t-il? Les yeux s'ouvrent; on sent la nécessité de désapprendre ce que l'on a mal appris. C'est le moment du dégoût et du désespoir, le moment où l'artiste efface de la toile son ouvrage, qui n'exprime pas

ses idées, mais les idées d'autrui, brise avec colère son pinceau, qui se révolte et obéit à un autre.

Le paysage est néanmoins l'une des branches les plus florissantes de l'art de la peinture. Il y a progrès dans l'une et l'autre école, dans l'école du style et dans l'école de la nature. L'école du style pourrait se diviser en école poétique et école historique. Les *poètes*, ce sont MM. Cabat, Huet, Marilhat, Lapito et Remond, et les *historiens*, MM. Bertin, Aligny, Desgoffe et Corot.

Nous avons rangé M. Cabat au nombre des poètes; c'est un transfuge de l'école de la nature. Hier, M. Cabat, rigoureux jusqu'à la minutie, poussait la précision jusqu'à copier chacune des fleurs qui émaillaient le gazon des prairies, chacun des oiseaux ou des papillons qui peuplaient l'air; aujourd'hui, M. Cabat ne s'occupe plus que de la masse. Il sacrifie tout détail, et cherche évidemment le style calme et sobre du Poussin, la couleur solide, mais un peu triste, du Dominiquin. M. Cabat, homme d'un vrai talent, n'a cependant jamais été le peintre de la lumière; cette fois, dans sa *Vallée de Narni*, il a reproduit un effet crépusculaire, et il a été moins lumineux que jamais. Il a cherché les lignes simples et majestueuses, mais cette simplicité, qu'il outre, ne va-t-elle pas jusqu'à la monotonie? Son amour pour la ligne droite et horizontale l'a conduit à exagérer le parallélisme des terrains et des plans, et le parallélisme appliqué au sol accidenté de l'Italie est fâcheux, à notre avis, et donne à la vallée de Narni l'air d'une prairie normande. M. Cabat a traité ses arbres dans le même système de cadencement uniforme. Ses arbres, de formes semblables, et dont les masses dessinent l'éventail, sont agencés avec une adresse qui approche de la manière. C'est dans cette disposition des masses que réside la poésie, répètent les admirateurs de M. Cabat. Pour nous, nous aimons mieux la vérité toute nue que cette poésie apprêtée, et M. Cabat est, quand il le veut, le plus simple et le plus vrai des paysagistes. Nous savons que ces paroles vont troubler le concert d'éloges qui a accueilli les nouveaux essais de M. Cabat. En France, les habitudes de la critique sont singulières; elle ne peut jamais se résigner à prendre les hommes tels qu'ils sont, et à les engager à abonder dans leur sens pour y exceller. La critique a commencé par porter aux nues M. Cabat, le grand naturaliste. Wynants et Ruisdael n'étaient rien auprès de lui. Mais bientôt elle s'est dégoûtée du Wynants et du Ruisdael, et elle a dit à M. Cabat : Faites-nous du style et de la poésie. M. Cabat a autant de modestie que de talent. Il a écouté la critique; il a fait du style. Aussi le proclame-t-on l'égal de Nicolas Poussin, comme on le proclamait l'égal de Ruisdael. M. Cabat apprendra à se défier de ces conseils dangereux, de ces perfides éloges. Au lieu de courir de Ruisdael à Nicolas Poussin, il saura être lui, et nous aurons un grand paysagiste de plus.

M. Paul Huet, du moins, est aujourd'hui ce qu'il a toujours été. M. P. Huet n'a jamais cherché la précision, peut-être parce qu'il a débuté sans avoir la science, qui permet seule d'être précis. S'il ne s'est pas élevé jusqu'au *rendu*, il possède, en revanche, un beau sentiment de la masse et de l'ensemble. Des critiques qui ont certainement une haute intelligence de l'art ont voulu

faire de M. P. Huet un chef d'école, mais à tort. M. Huet ne sera chef d'école que lorsqu'il aura acquis deux qualités indispensables qui lui manquent encore, la science et la précision. M. P. Huet fait de louables efforts pour arriver là. Si, à notre avis, son *Automne* et son *Coup de vent* sont des ouvrages incomplets, de chaudes esquisses qui ne satisfont qu'à une des conditions de l'art, nous apprécions comme elle doit l'être sa *Grande marée de l'équinoxe*. Le travail y est plus consciencieux et plus serré, le vague se dissipe, laisse voir des formes plus arrêtées, et, dans sa tristesse obligée, la couleur est chaude et harmonieuse. C'est le meilleur tableau de M. Huet.

Ce que nous disions tout-à-l'heure à M. Cabat, nous le répéterons à M. Marilhat. Nous l'aimerions mieux simple et vrai, luttant courageusement avec la nature et reproduisant les beaux paysages de l'orient et du midi de la France qu'il a si bien vus, qu'imitateur du Gaspre et de Nicolas Poussin. M. Marilhat est un homme extrêmement habile; il peint admirablement la lumière chaude du soir, les ombres bleues qui s'allongent sur la plaine, et les masses noires et abondantes de la végétation des pays méridionaux; qu'il se défie seulement de sa mémoire, qu'il emprunte beaucoup plus à la nature et beaucoup moins aux tableaux de Claude Lorrain.

L'école du paysage historique a peu produit cette année. M. Edouard Bertin a fait défaut. M. Victor Bertin a exposé plusieurs paysages dans sa manière calme, riche, et souvent un peu parée. M. Aligny, peintre de la *Mort de Duguesclin*, a été moins heureusement inspiré que d'habitude. M. Corot a fait, lui, de notables progrès. Nous n'aimons guère cette mythologie réfugiée dans le paysage et se cachant à l'ombre des bosquets; cependant le *Silène* de M. Corot nous a paru posséder au plus haut degré cette naïveté que son auteur cherche si opiniâtrément, et dont il est l'un des plus constans apôtres. Quant à M. Remond, il fait fi de la naïveté. M. Remond a exposé le plus grand paysage du salon; c'est un peintre de l'école de Philippe Champagne, qui a continué Michallon. M. Remond a une puissante verve d'exécution; peut-être même abuse-t-il un peu de son adresse et de sa fécondité.

L'école de la nature se soutient avec avantage à côté de l'école de style. Les talens sont nombreux, les noms se pressent; nous ne pouvons les citer tous. Nous nommerons MM. Watelet, Flers, Hostein, Thuillier, Lapierre, Troyon, Jules André, Rousseau, Debray et Garnerey, dans une nuance du genre, et MM. Gué, Danvin, Debez, Dupressoir, Ricois et Leblanc dans une autre nuance que beaucoup d'autres noms nous paraîtraient tout aussi dignes d'être honorablement mentionnés, MM. Esbrat, Provost-Dumarchais, Barbot, Ulrich et Léon Fleury, par exemple; et parmi les aquarellistes et les graveurs, MM. Hubert, Girard, Champin, Huet et Himely.

M. Watelet, que M. de Kératry proclamait en 1819 *grand maître des eaux et forêts*, est encore aujourd'hui ce qu'il était il y a vingt ans. Si donc son succès est moins bruyant, c'est à l'inconstance du public qu'il doit s'en prendre. M. Flers rend finement la nature; mais il la voit à travers un voile

gris. M. Hostein est un peintre plein de science, peu séduisant au premier aspect, mais qui gagne à l'examen, et qu'on finit par aimer. M. Thuillier, paysagiste plein d'avenir, choisit heureusement ses sites; il sait peindre le soleil et l'air. On se promène dans ses campagnes, qu'on croirait voir dans un miroir, tant est grande la vérité d'imitation; ses premiers plans seuls manquent peut-être de relief et de chaleur. M. Thuillier n'a qu'un pas à faire pour se placer à la tête de l'école naturaliste. M. Lapierre rappelle beaucoup trop M. Flers, quoique plus vivant et plus chaud. M. Troyon sait renfermer l'espace dans de petites toiles; sa *Fête limousine* est un excellent tableau. M. Wickemberg nous a donné une étude d'hiver qu'on prendrait pour un Ostade; sa glace surtout est peinte avec une admirable finesse. *L'Hiver* de M. Wickemberg et *les Patineurs* de M. Lepoitevin sont deux tableaux réussis; on frissonne rien qu'à les voir. Il ne nous est pas possible de nous occuper de tous les artistes dont tout à l'heure nous avons cité les noms. Beaucoup d'autres dans divers genres réclament notre attention; nous n'avons parlé en effet ni des peintres de marines, ni des peintres d'intérieur, ni des peintres de genre ou de fantaisie, ni des miniatures, ni des porcelaines, ni des gravures, ni des sculptures. Tout juger, tout analyser est impossible; ne nous arrêtons donc qu'aux sommités.

M. Gudin, l'une des victimes de la critique, s'est dignement relevé sous ses coups, qui en ont écrasé de plus robustes. Peut-être même, sans la critique, eût-il été moins fort contre les périls d'un trop rapide succès. Son *Naufragé* est le plus lugubre et le plus vrai de tous les poèmes. M. Gudin a exprimé avec un grand bonheur la résignation qui lutte, l'accablement qui espère; son ciel, que colore un jour livide, sa mer, d'une infinie profondeur, remplissent l'ame d'une froide et mortelle tristesse. On cherche quelque soulagement, on fouille l'horizon pour y découvrir une voile; l'horizon est désert. *Le Naufragé* peut espérer encore, mais nous n'avons plus d'espoir. Nous citerons, après M. Gudin, MM. Perrot, Gilbert et Cazati, qui marchent sur ses traces, et M. Garneray, le peintre du *Vengeur*. MM. Joyant et Régny peignent, l'un Venise, l'autre Naples, en hommes qui ont bien étudié ces pays. La touche du premier est trop large et trop confiante, celle du second trop maigre et trop diaphane. M. Lepoitevin ne nous console pas de l'absence de M. Isabey. Cependant son *Petit Chaperon Rouge* est une des plus spirituelles créations de son facile pinceau.

M. Roqueplan est un de ces hardis emprunteurs qui prennent leur bien où ils le trouvent, et qui le trouvent un peu partout. M. Roqueplan s'est d'abord adjugé l'héritage de Bonington, l'admirable faiseur d'esquisses. Il lui a pris sa féconde et vigoureuse palette, son dessin facile et sa touche cavalière. Watteau lui a prêté ses poses vivantes et coquettes, ses tons chatoyans, appliqués par larges plans savamment heurtés, mais qui font ressembler toutes les étoffes à du satin. M. Roqueplan a ensuite puisé sans façon dans tels tableaux de Terburg et de Metzu que nous connaissons, tantôt de belles colonnes de marbre rouge ou noir, veiné de blanc, tantôt de grands fauteuils

à clous d'or ou des bahuts richement sculptés, tantôt les dalles luisantes d'une salle flamande, dont il décore un salon de Londres. M. Roqueplan ne s'est pas seulement contenté des accessoires; avait-il besoin d'un air de tête, d'un bras potelé ou d'une jolie main délicieusement étudiée? Terburg et Metzu sont si riches, qu'ils pouvaient bien les lui prêter. Et ce Rembrandt si avare, c'était de toute justice de le mettre aussi à contribution; M. Roqueplan lui a donc pris ses glacis chauds et dorés, et il les répand avec la même profusion sur ses toiles, qu'éclaire un jour franc et un plein soleil, que Rembrandt dans ses compositions les plus caverneuses. Aussi perd-il en légèreté et en vérité ce qu'il gagne en harmonie; ses chairs étant toujours jaunes, ses blancs roux, ses bleus verts, ses rouges orangés ou bruns; et cependant, hâtons-nous de le dire, malgré cette facilité à emprunter, qui n'est peut-être qu'un abus de mémoire, M. Roqueplan n'en est pas moins l'un des premiers peintres de fantaisie de l'époque. Pourquoi? Parce que tout ce qu'il emprunte, il sait merveilleusement le faire valoir, et que, comme un fils de famille riche et prodigue, il doit encore plus à la nature sa mère qu'à tous ses créanciers réunis. Cette année, le *Van-Dyck à Londres* est un brillant résumé de toutes les qualités et de tous les défauts de l'auteur du *Congrès de Munster* et du *Lion amoureux*. Quant à la *Madeleine* si rose et si coquette, nous croyons volontiers qu'elle fait pénitence; mais s'y prendrait-elle autrement pour rappeler ses amans et recommencer à pécher?

M. Granet, qui place toujours une action intéressante sur un théâtre dont l'aspect seul est saisissant, a peint cette fois une *Scène d'Hernani* et un *Abeilard lisant une lettre d'Héloïse*. M. Granet s'est maintenu à sa hauteur, c'est beaucoup. M. Granet est le plus vigoureux et le premier de nos peintres dans le genre anecdotique appliqué à l'intérieur. M. Granet et M. Decamps, qui, cette année encore, nous a tenu rigueur, sont de ces hommes qui ont un sentiment exquis de la nature et du vrai, et qui sont naturalistes en obéissant à leur imagination. L'*Église de Belem* de M. Dauzats, et la *Cathédrale d'Auch* de M. Renoux, sont, avec l'*Hernani* et l'*Abeilard* de M. Granet, les meilleurs tableaux d'intérieur de l'exposition. Jamais la touche de M. Renoux n'avait été plus vigoureuse et plus magistrale. La *Sœur de charité* de M. Bourdet est une naïve et intéressante élégie; la *Sœur* veille au pied du lit d'un artiste mort. Un tableau inachevé du Calvaire et une palette encore chargée de couleurs sont suspendus aux murs dépouillés de la mansarde; un vieux coffre sert de table; une grosse couverture de laine brune est jetée sur le corps du peintre, dont on aperçoit confusément les formes; ces accessoires, habilement et simplement traités, répandent sur cette composition une tristesse vraie et sentie. M. Bourdet n'a ni le brillant ni l'adresse de M. Roqueplan; nous préférons cependant sa simple et mélancolique composition à l'éblouissant *Van-Dyck*. La peinture de M. Roqueplan flatte l'œil, celle de M. Bourdet parle au cœur; mais peut-être M. Bourdet n'a-t-il fait là qu'une heureuse rencontre? Attendons.

Les *Femmes grecques*, de M[me] Blanchard, sont un tableau tout viril de

conception et d'exécution, seulement les figures nous ont paru trop grandes pour le champ de la composition. M. Riesener, coloriste d'après Rubens et Delacroix, a peint une Vénus, dont les formes n'ont ni la beauté ni la correction désirables, mais qui, néanmoins, promet un peintre. Comme M. Delacroix, M. Riesener fait palpiter la chair; qu'il s'occupe maintenant de la ligne et du contour. On a comparé M. Biard à Wilkie; c'est un talent moins élevé, mais aussi vrai et aussi souple. M. Biard ne manque pas de cette verve plaisante (*humour*) que le peintre anglais possède à un si haut degré; son dessin est peut-être plus sûr, mais son coloris est moins riche et moins vivant. M. Biard devrait bien laisser de côté ses Indiens et ses cannibales, et se borner à la peinture de la vie réelle vue de ce côté naïvement comique, qu'il faut bien distinguer du côté trivial ou du côté ridicule. Sa *Douane* et ses *Artistes pris en flagrant délit* sont d'excellens tableaux; une lumière plus vive, une couleur plus chaude, en feraient de petits chefs-d'œuvre. M. Fouquet, dans ses *Baladins en voyage*, a cherché la couleur; il l'a trouvée, mais aux dépens de la forme. MM. Franquelin, Destouches et Duval Le Camus, les Scribe et les Ancelot de la peinture, sont comme d'habitude vrais et coquets, vulgaires et touchans, variés et inépuisables. M. Brascassat doit être fatigué d'éloges: qu'il nous permette donc une critique; sans doute son loup est bien furieux, mais n'est-il pas d'une nature un peu chétive et prosaïque? et ce chien qui s'élance et aboie à nous assourdir a-t-il toute la souplesse désirable? M. Brascassat et M. Jadin peignent tous deux la nature morte d'une manière fort remarquable. M. Brascassat est plus vrai que M. Jadin; son lièvre mort est presque un chef-d'œuvre; on voudrait cependant qu'il prît un peu de l'éclatante couleur de M. Jadin, dût-il lui donner en échange un peu de sa précision.

V.

Louis XIV disait du Puget : *Cet ouvrier-là est trop cher pour moi.* Le public en dit tout autant de nos statuaires contemporains : ces ouvriers-là sont trop chers pour lui. Le public, en fait de sculpture, n'achète guère que des bustes ridicules ou des statuettes maniérées. La sculpture est le plus sérieux et le moins encouragé des arts du dessin; on ne peut donc qu'applaudir sincèrement aux efforts du petit nombre d'hommes qui la cultivent avec une si noble persévérance. Leur persistance est d'autant plus méritoire, que la sculpture suppose déjà un enthousiasme plus opiniâtre que la peinture, plus de cette verve forte et tranquille, de ce feu caché qu'alimente un continuel entretien avec la nature. Pline nous rapporte qu'Apelles ne passait pas un jour sans dessiner, *nulla dies sine linea*: un sculpteur ne peut non plus passer un jour sans manier la cire ou l'ébauchoir.

C'est un sculpteur qui a dit: « Il faut étudier l'antique pour apprendre à voir la nature; » on ne doit donc pas s'étonner si l'antique, chassé de toutes les positions de la peinture, s'est réfugié dans la sculpture. Un statuaire seul

peut encore se dire, en travaillant un bloc de marbre : *Il sera dieu*, et en faire sortir une Minerve, un Amour, une Nymphe, ou un Hercule. L'*Hercule délivrant Prométhée*, de M. Garraud, l'*Halali grec*, de M. de Bay, et *la Damalis*, de M. Etex, sont les meilleurs des douze à quinze morceaux et bas-reliefs que les sectateurs de l'antique ont exposés cette année. Leur nombre ne peut encore que se réduire, car l'école du moyen-âge et de la nature a fait aussi invasion dans les salles de la sculpture, et l'avenir lui appartient, puisqu'elle compte dans ses rangs des hommes tels que MM. Dantan, Duret, Etex, Feuchères, Lanno, Laitié, Faillot, Maindron, Pradier et Triqueti.

La Jeune fille napolitaine, de M. Dantan aîné, est une gracieuse statue, un peu froide pourtant pour une Napolitaine ; on la voudrait plus souple, plus animée de cet en-train de volupté naturel aux filles de son pays. Un aussi joli visage promet de charmantes formes ; on n'aurait donc pas su mauvais gré à M. Dantan de mouiller, d'assouplir, ou même de jeter de côté cette robe, d'ailleurs un peu lourde. Les bustes de M. Dantan jeune sont beaucoup moins amusans que ses grotesques ; ils se distinguent néanmoins par de solides qualités : le trait en est pur et délicat, la chair y est souple, palpitante, et les accessoires sont traités d'un ciseau habile. La ressemblance en est parfaite, et, cette fois, sans que M. Dantan ait eu recours à la *charge*. Le *saint Augustin* est l'ouvrage capital de M. Etex ; la tête en est d'une belle et simple expression ; nous trouvons seulement trop de plis dans les vêtemens, dont le travail nous semble maigre, surtout quand nous songeons que cette statue doit être placée dans l'une des chapelles de la Madeleine, à douze pieds du sol. *Le marquis de Stafford*, de M. Feuchères, le *Montaigne*, de M. Lanno, et le *Pierre Corneille*, de M. Laitié, sont d'estimables ouvrages. Cependant Montaigne nous a paru trop mélancolique et Corneille trop chétif. *Les enfans au bain*, de M. Maindron, sont de pauvres petits pensionnaires, d'une nature grêle et amaigrie, dont les formes sont d'une grande vérité, mais de cette vérité qui déplaît dans la nature. M. Duret a exposé un projet de statue qui formera le digne pendant de son *danseur napolitain*, l'une des bonnes statues qui aient été faites depuis *Canova*. Quant à la *Vierge* de M. Pradier, elle est de beaucoup supérieure à cette vierge de Bouchardon dont l'original existe dans je ne sais quelle église de province, et dont nous voyons la copie dans chaque chapelle de France. La Vierge de M. Pradier, c'est la *mater dolorosa*. Cependant la bouffissure que donne la douleur n'est-elle pas exagérée ? Le ciseau a peut-être aussi trop caressé ce visage, bien jeune encore pour celui de Marie survivant à son fils. Les plis de la robe ne sont pas non plus assez mouillés ; ils sont raides, soufflés, et ne dessinent aucune forme. M. Pradier peut, il est vrai, répondre à cette critique, que ce n'est pas une *femme*, que c'est la *Vierge* qu'il a voulu habiller.

La *Scene du Déluge* de M. Faillot ne manque pas d'énergie ; seulement le sujet en est difficile à comprendre. L'homme qui accourt à demi nu, en poussant d'horribles cris, ne devrait pas traîner après lui la femme qu'il veut secourir : il devrait l'élever au-dessus de sa tête, de toute la longueur de ses

bras, regarder en arrière avec terreur pour voir où est arrivée la monstrueuse vague qui engloutit le genre humain. Il devrait surtout se taire; à quoi bon crier en pareille occasion, et quel secours invoquer? — Le *Génie du mal*, de M. Droz, et le *Caïn maudit*, de M. Jouffroy, se ressemblent pour la conception. Pourquoi M. Droz a-t-il encore reproduit l'éternel Caracalla? Son génie du mal n'est ni assez fier, ni assez spirituel; il pense trop au mal qu'il doit faire. M. Triqueti fait habilement le pastiche; c'est le chef de l'école de la renaissance gothique en sculpture. Sa Vierge et son enfant Jésus ont été détachés du mur de quelque vieille chapelle; on s'étonne seulement du respect que le temps a montré pour leurs contours naïfs et délicats. Ses vases sont des chefs-d'œuvre, les Florentins n'ont pas mieux fait.

Nous voudrions dire un mot des peintres de miniature et des porcelaines; mais nous avons vainement cherché au salon les ouvrages de Mme de Mirbel et de M. Saint: la petite peinture a voulu faire comme la grande et briller par son absence. En revanche, la peinture sur porcelaine a produit une œuvre extrêmement remarquable : la copie des *Moissonneurs* de Léopold Robert, par Mme Pauline Laurent.

Cette année, par une heureuse disposition que nous voudrions voir adopter à l'avenir, le tiers seulement de la galerie des anciens tableaux a été occupé par les modernes. A la hauteur de la deuxième travée flamande, un rideau séparait les écoles mortes de l'école actuelle. Le rideau s'ouvrait, on pénétrait dans le sanctuaire, et du présent on remontait dans le passé. L'effet de cette brusque transition est des plus étranges; c'est le silence après le bruit, un demi-jour suave après un feu d'artifice. L'œil se repose avec délices de l'éblouissement et de la fatigue que lui ont causés l'éclat violent, la crudité et même la richesse de coloris de tous ces tableaux achevés de la veille. L'esprit se délasse des efforts qu'il a dû faire pour se reconnaître au milieu de tant de sujets où l'étrangeté des formes le disputait à la bizarrerie de la composition. Il semble, en effet, que chacun des personnages de ces tableaux veuille se faire à toute force écouter du public, crie plus fort que son voisin, et prenne les attitudes les plus sauvages pour s'en faire remarquer; il en résulte une sorte de tumulte éblouissant, de brillante et bizarre confusion. Une heure de retraite dans les anciennes galeries est le meilleur remède à l'étourdissement que vous causent ce mouvement et cet éclat. Là tout est calme et harmonieux. Le vernis doré du temps, répandu également sur chacune de ces vénérables toiles, en a adouci les teintes vives et trop ardentes, jeté un voile tendre sur les formes les plus rudes et les plus tourmentées; et puis, nous devons l'avouer, plus on retourne dans le passé, plus l'art semble grand dans ses bizarreries, sage dans ses licences, contenu dans sa fougue. Les débauches de couleur de ces vieux maîtres paraissent plus harmonieuses, l'extrême audace du mouvement de leurs figures plus savante et plus vraie. Chez eux, l'expression énergique est toujours simple, la recherche toujours naïve, la volupté toujours décente. Ces hommes rares avaient, il est vrai, l'insigne bonheur d'arriver les premiers. Ils pouvaient imaginer simplement sans

craindre de se rencontrer avec d'autres et de retomber dans un moule devenu commun. Systèmes de compositions et procédés d'exécution étaient bien à eux. Aujourd'hui que peut-on essayer dont on ne soit déjà fatigué? Que peut-on inventer qui ne l'ait déjà été? Autrefois toutes les formes étaient nouvelles, toutes les places étaient à prendre; aujourd'hui toutes les formes sont connues, toutes les places sont prises. De là les efforts trop sentis, la recherche pénible et prétentieuse de tant d'hommes de talent, la singularité, la folie même de quelques-uns. On veut du nouveau, ils cherchent du nouveau; et cette recherche se fait en côtoyant deux abîmes : l'imitation et le faux. Le faux est facile à reconnaître et à éviter, l'imitation est plus décevante et plus voilée. Elle règne en souveraine, même sur ceux de nos artistes qui se croient le plus indépendans. A la longue tout s'épuise; en peinture comme en musique, y a-t-il un mode qui soit nouveau, une combinaison de modes qui n'ait été essayée? M. Delaroche a de hautes prétentions à l'originalité, et derrière lui je vois Van-Dyck, l'école allemande et même l'école italienne. M. Ziegler s'est formé un style où la vigueur se mêle à l'abondance, la correction à la largeur; mais ce style est-il bien à lui, et ne procède-t-il pas de la manière espagnole? M. Ingres cherche la ligne de beauté dans la nature, mais plus encore chez Raphaël; M. Devéria imite franchement Titien, M. Gigoux Paul Véronèse; et il n'est pas jusqu'à M. Delacroix, le plus vif et le plus fougueux des peintres, qui ne nous rappelle le Tintoret et Rubens. Chez tous ces artistes, l'imitation est souvent fort éloignée : ils ont pris seulement le mode; ce mode, ils l'ont appliqué à des motifs différens, et néanmoins je le retrouve sans peine en parcourant les salles du vieux Musée. Chez d'autres, l'imitation est plus effrontée ou plus servile : ils ont pris le mode et le motif; ceux-là n'imitent pas, ils copient. Faut-il proscrire absolument l'imitation? Nous ne le croyons pas; mais si vous y avez recours, soyez sur vos gardes : c'est une facile syrène qui vous attire et qui vous noie sous prétexte de vous sauver du naufrage. Si vous imitez, que ce soit comme Gros et Géricault ont imité, l'un l'antique, l'autre Michel-Ange, c'est-à-dire en s'occupant plus encore de la nature que du mode d'imitation choisi; en consentant à se servir du passé, mais seulement pour aplanir la route de l'avenir; en s'aidant des efforts de vos devanciers dans l'art pour arriver à des résultats différens de ceux qu'ils ont obtenus; en prenant l'art où ils l'ont laissé, pour le porter plus loin en avant; en étudiant les chefs-d'œuvre du passé; en se pénétrant de la beauté antique et du beau expressif des Italiens, pour arriver à un nouveau genre de perfection, à ce *beau moderne* que nous avons indiqué, et qui, dans chaque genre, dans la statuaire, dans la grande et la moyenne peinture, et dans le paysage, doit toujours être le but où doit tendre tout artiste jaloux de conquérir l'avenir.

FRÉDÉRIC MERCEY.

REVUE

LITTÉRAIRE.

Angelica Kauffmann.[1]

Personne assurément ne contestera la puissance du roman; personne ne niera ses merveilleux moyens de séduction et son influence prodigieuse sur les masses. Il a conquis, grace au génie des écrivains qui l'ont exploité, une belle place dans la littérature, et c'est en ce moment le genre d'ouvrage le plus en vogue et le plus populaire. Cependant, il faut l'avouer, on en a fait abus, soit en adaptant sa forme à une foule de compositions qui ne la comportaient point, soit en le traitant lui-même d'une manière incomplète et exagérée. Le roman est une dégénération de l'épopée; c'est l'histoire de la vie commune, le plus souvent sous des noms feints ou avec des personnages supposés. Comme telle, c'a été un grand tort, selon nous, que d'y introduire la poésie avec ses élans et son rhythme, c'était abaisser la muse que de lui faire quitter les cimes du Parnasse pour les bas-fonds de la plaine. Comme enfant de l'épopée, c'a été méconnaître sa nature que de le transporter dans le domaine de la philosophie, de la politique et de la science. En disant cela, nous ne voulons pas mettre en doute la valeur des œuvres qui se sont montrées au public avec des habits d'emprunt; nous ne prétendons pas contraindre l'écrivain à ne donner pour forme à sa pensée que celle qui en émane directement, mais nous aimons assez qu'un chêne soit un chêne, et ne mêle pas à ses branches rugueuses et tordues les rameaux élancés du platane ou du peuplier.

(1) 2 vol. in-8°, chez Ambroise Dupont, rue Vivienne, 7.

Lorsqu'un fleuve est coupé de mille petits ruisseaux, de mille courans aux ondes mélangées, il est bon quelquefois de remonter à la source et de contempler le flot dans sa limpidité primitive; nous nous permettrons donc quelques réflexions sur les élémens du roman. Quelle est, en effet, l'essence du roman? qui est-ce qui le constitue particulièrement? Ce sont les mouvemens de l'ame éclatant au dehors par des traits caractéristiques. Ainsi que dans l'épopée, les caractères et les passions en sont les élémens principaux; seulement ils ne se développent point dans une sphère idéale, et ils s'agitent sur un terrain peu élevé.

Comme dans l'épopée, les caractères et les passions sont mis en relief par les évènemens, et les évènemens sont encadrés dans la nature, les mœurs et les coutumes des peuples; mais les évènemens, les mœurs des nations et les beautés de la nature ne sont que des moyens de faire valoir et saillir le principal, les caractères et les passions. Les faits, les coutumes et le paysage ne sont que l'accessoire. Les anciens, qui avaient le sentiment du beau et du vrai, avaient si bien compris l'importance de l'homme dans le monde, qu'ils en avaient fait le point culminant de toutes leurs compositions littéraires. C'était en lui que rayonnait le monde extérieur, et la nature n'avait de grandeur ou de charme que par sa présence au milieu d'elle, ou les rapports de son ame avec elle. L'homme était leur étude journalière et spéciale. C'est ainsi que, dans l'Iliade et l'Odyssée, la peinture des caractères d'Achille, de Priam ou d'Ulysse, domine de haut celle des mœurs troyennes, ou celle des paysages de la Sicile et de l'île de Circé. Chez les modernes, les grands écrivains qui ont abordé le roman, et qui ont laissé dans ce genre un nom illustre à la postérité, ont imité, bien que dans les conditions d'une société plus compliquée, l'exemple des anciens. Ils ont donné à l'homme et aux orages de son cœur une large place dans leurs ouvrages. L'analyse profonde des caractères de don Quichotte et de Sancho Pança, de ceux de Clarisse et de Lovelace, a fait de Cervantes et de Richardson les premiers maîtres du roman. Ce n'est point par l'arrangement dramatique des évènemens, par les descriptions des lieux et des mœurs de l'Angleterre ou de l'Espagne, que ces deux hommes de génie ont conquis la gloire qu'ils possèdent, mais bien par la fouille immense qu'ils ont opérée dans l'ame de l'homme. Derrière eux, et avec des facultés éminentes, viennent des romanciers qui se sont encore occupés de l'homme, mais qui l'ont étudié moins en lui-même que dans ses rapports avec les hommes de son temps: ce sont les satiriques par excellence, Rabelais, Fielding, Lesage. Il ne faut pas une grande sagacité pour s'apercevoir, en lisant Gargantua, Tom Jones ou Gil Blas, que les caractères et les passions y jouent un rôle moins large et moins important que dans Clarisse et le chef-d'œuvre de Cervantes. Les héros des romans de Lesage, de Fielding et de Rabelais, ne sont souvent que des prétextes pour peindre les ridicules et les travers de la société humaine. Aussi les épisodes, les aventures, les événemens de toute sorte les encombrent et l'emportent sur le développement des caractères et des passions. Enfin apparaît Walter Scott. Ce dernier,

armé de ses fortes études sur le moyen-âge, doué d'une riche imagination, et de cet instinct divinatoire qui faisait trouver à l'illustre Cuvier le système entier d'une génération antédiluvienne, s'est élancé sur le passé, et frappant de sa baguette magique les vieux temps, a réveillé des faits et des noms endormis dans la poudre des siècles. A son appel merveilleux, les héros de la féodalité ont repris leurs armures, les chevaliers normands ont envahi la Bretagne et courbé sous le joug la tête des Saxons; puis la vieille Écosse a découvert ses lacs et ses montagnes, et au milieu de ses bruyères se sont agités des bohémiens mystérieux et des presbytériens sauvages. Si de nos temps il existe un écrivain qui ait eu le sentiment de l'épopée antique, c'est assurément sir Walter Scott, mais, malheureusement, il s'arrêta plus à la forme qu'au fond. Le développement des grandes passions et des grands caractères n'entra pas dans ses cadres. Il se contenta de tracer, avec force et vérité, les figures de quelques rois, de plusieurs chefs de clans, de montrer quelques haines de famille, et d'entr'ouvrir comme des fleurs naissantes, les amours discrètes de quelques femmes, mais presque toujours ce ne furent que des esquisses, des traits profonds, mais rapides et passagers, des portraits qui restèrent dans la demi-teinte, ou qui furent effacés par les couleurs plus brillantes des paysages et des peintures de mœurs. A prendre l'ensemble de ses compositions et à bien examiner ce qu'il a voulu faire, il est clair pour nous qu'il a attaché plus d'importance à la description de la nature, des mœurs et des coutumes des anciens temps, qu'au développement des caractères et des passions. L'écrivain a été plus curieux de décrire une fête, un tournoi, un lac et un château fort, que de vous dérouler les magnificences d'une passion comme celle d'Achille, ou que de vous montrer la constance et la volonté sublime d'un Ulysse aux prises avec le destin. Sous ce point de vue, nous pensons que le système adopté par Walter Scott, cet admirable peintre, est moins élevé, moins large, et moins dans le vrai éternel, que celui qui a été suivi par les romanciers précédens. Walter Scott, avec son brillant coloris, ses combinaisons ingénieuses d'évènemens, sa science profonde d'antiquaire, et son esprit d'observation, Walter Scott est, et restera dans le roman, comme une de ces étonnantes exceptions qu'il faut admirer plutôt que suivre. En effet, son influence sur la littérature européenne a été grande: il a enfanté une foule d'imitateurs; mais on peut dire, quoiqu'il se soit trouvé des hommes d'un beau talent parmi eux, tels que Cooper et Manzoni, qu'il les a enrôlés tous d'avance sous sa bannière, et cela devait être; ayant, ce nous semble, renversé l'ordre naturel des choses et fait de l'accessoire le principal, tous ceux qui, après lui, se sont jetés dans cette voie restreinte et exceptionnelle, se sont volontairement exposés, malgré leur mérite, au reproche d'imitation. Walter Scott, dans son système, a beaucoup de ressemblance, mais à une portée plus haute, avec la terrible Anne Radcliffe. Tous les deux, l'un en fait de peinture de mœurs et de résurrection historique, l'autre en fait de combinaisons d'accidens, d'évènemens mystérieux et de surprises effrayantes, ont après eux, comme on dit vulgairement, tiré la planche. Il n'en est pas de même

des grands scrutateurs du cœur humain, des grands peintres de caractère et de passions. Travaillant sur un fonds immense et immuable, ils ont tous pu devenir originaux, traiter vingt fois la même matière, sans l'épuiser et sans se rencontrer. Lovelace ne tue pas don Juan, Werther n'empêche pas René, René n'éteint pas Adolphe; Robinson, avec sa sublime espérance en Dieu, n'a rien détruit de l'effet divin que produit sur les ames la résignation douce et tranquille du *Vicaire de Wakefield*. L'ame humaine, ce réceptacle de toutes les passions, cette caverne où se remuent les vertus et les vices sous les formes les plus complexes et les plus variées, est assez vaste pour contenir des milliers de voyageurs, et assez riche pour défrayer des milliers d'exploitans.

De nos jours, en France, nous avons vu abonder les imitateurs du romancier écossais. Pressée d'en finir avec le faux idéal classique, les héros grecs et romains mal compris, la jeunesse littéraire de la restauration prêta avidement l'oreille aux contes magiques de l'Arioste du Nord. Reportant ses yeux sur le passé de la France, et sur les richesses poétiques du pays, elle donna naissance à une multitude de romans et de nouvelles composés et exécutés dans la manière de Scott. Toutefois nous ne comprenons pas dans ces ouvrages le *Cinq-Mars*, de M. Alfred de Vigny, et la *Notre-Dame de Paris*, de M. Victor Hugo. M. de Vigny a écrit un roman historique, mais comme Mme de La Fayette l'avait déjà fait dans *la Princesse de Clèves*, et l'abbé Prévost dans *Clèveland*, il a eu plus en vue le développement des caractères et des passions que la description des mœurs et des paysages de la France. *Cinq-Mars* est plutôt de l'histoire mise en mouvement et en relief, une tragédie à la façon des chroniques de Shakspeare, qu'une fable de roman, avec des personnages supposés, introduits dans la réalité de l'histoire. A l'égard de M. Hugo, bien qu'il nous paraisse rentrer dans le système de Scott, en ce que la description des choses matérielles occupe chez lui la première place, néanmoins son individualité de poète et son amour profond de l'art gothique ont imprimé à sa *Notre-Dame de Paris* une incontestable originalité.

A l'heure actuelle la fièvre des romans historiques est entièrement calmée. A l'exception de quelques traînards, que l'on voit apparaître de loin en loin, comme on entend, après un feu d'artifice, partir des pétards isolés et qui n'ont pas pris feu lors de l'explosion, les esprits ont abandonné les traces du dernier maître, laissé de côté la description des vieux temps, et se sont réfugiés dans le présent. Le roman de mœurs est généralement traité. Mais quel fracas d'évènemens, quelle abondance de faits, que de coups de théâtre, que de drames violemment dénoués! On est beaucoup plus dans l'analyse du cœur humain; mais la distance que les écrivains modernes ont à parcourir pour se rapprocher des astres magnifiques qui brillent à la voûte du ciel de l'art, est immense. De temps en temps de nobles ouvrages s'élèvent et se placent comme les jalons du chemin qu'il faut suivre, mais le flot de l'anecdote et du drame à effet revient bientôt les engloutir. Que faire? Ne point déses-

pérer, et aider du geste et de la voix les écrivains consciencieux qui tentent avec labeur la bonne voie. Déjà le vrai public littéraire a éprouvé un vif plaisir à l'apparition des romans de Mme Sand, du *Stello* de M. Alfred de Vigny, du livre de *Volupté* de M. Sainte-Beuve, et de l'*Eugénie Grandet* de M. de Balzac; il a applaudi au développement des caractères et à l'analyse des passions que ces ouvrages renferment. Aujourd'hui il nous est encore agréable de pouvoir lui signaler, comme étant dans la route du vrai roman, les premiers pas de M. Léon de Wailly.

Le livre de M. de Wailly est basé sur un personnage réel, et sur un fait de la vie de ce personnage. Angelica Kauffmann est une jeune fille qui vécut en Angleterre et y fut célèbre comme peintre dans les trente dernières années du XVIIIe siècle. L'histoire de sa vie, écrite à Florence en 1810 par Gherardo de Rossi, et la *Biographie universelle*, disent qu'elle naquit à Coire dans le pays des Grisons, d'un peintre tyrolien qui menait une vie errante. Son père, Jean-Joseph Kauffmann, étonné de ses dispositions précoces pour le dessin et la musique, la conduisit à Rome. Là elle fit des progrès rapides dans ces deux parties de l'art, et s'étant rendue plus tard à Londres, à la sollicitation d'une grande dame anglaise, ses succès comme peintre y furent si brillans, que George III voulut qu'elle fît son portrait et celui de tous ses enfans. Elle était douée d'agrémens personnels très séduisans. A voir son portrait gravé par Bartolozzi, lequel existe en tête de son œuvre, au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Paris, on conviendra qu'il est difficile de rencontrer une physionomie plus douce, plus fine et plus élégante. Sa manière de peindre n'était pas très sévère, ses compositions se ressentaient un peu de l'affectation et du mauvais goût qui régnaient alors dans les écoles d'Italie; mais il y avait de la facilité, de la grace et de l'invention, et sa touche brillante et moelleuse ne manquait pas de largeur. Sa beauté et ses talens lui attirèrent bientôt une foule d'hommages. Elle fut en rapport d'amitié, ou en relation avec un grand nombre d'hommes distingués de la société anglaise. Jusqu'ici les biographes s'accordent, mais ils se séparent à l'occasion d'un évènement malheureux qui lui arriva au plus beau moment de ses triomphes à Londres. Les uns disent que, sous le titre de comte de Horn, un intrigant, venu de Suède, et introduit, on ne sait comment, dans le grand monde, fit la cour à la jeune artiste, dans la vue de s'emparer de sa fortune, et parvint, à force de fourberies, à obtenir sa main. Les autres prétendent qu'un baronnet artiste, et membre du parlement, rechercha vainement Angelica en mariage. et voulut venger son amour-propre humilié de la manière suivante. Il aurait pris dans les bas rangs du peuple un jeune homme porteur d'une belle figure, l'aurait mis à même de paraître richement dans le monde, et l'aurait stylé à jouer le rôle d'un gentilhomme épris des charmes et des talens d'Angelica. La jeune fille aurait été dupe de cet artifice elle aurait donné son cœur et sa main au fourbe déguisé, et le mariage à peine conclu, le baronnet rebuté se serait hâté de dévoiler son manége. Les deux versions sont présentées d'une manière tellement vague et incertaine, que l'on a peine à y

ajouter foi. Cependant ce qui sort de vrai de ces deux récits, c'est que la malheureuse Angelica fut la dupe d'un imposteur sans titre et sans fortune. A l'égard des faits qui suivirent son triste mariage, les biographes diffèrent encore les uns des autres; mais ils s'accordent de nouveau sur le reste de sa vie. Redevenue libre, par le moyen d'une séparation judiciaire, ou, selon Gherardo de Rossi, par la mort du soi-disant comte de Horn, Angelica s'éloigna de l'Angleterre, et alla se fixer à Rome. Là elle vécut heureuse et tranquille dans le commerce des arts et de la société. Goëthe, ce sublime curieux, eut le désir de la connaître, lorsqu'il passa dans la ville antique; il la vit, et lut même devant elle sa tragédie d'*Iphigénie en Tauride*. Il lui a consacré plusieurs lignes d'éloges dans son journal de voyage appelé *Poésie et Vérité*. Angelica mourut à Rome en 1807, après avoir produit un œuvre considérable tant en peintures qu'en dessins, et avoir épousé en secondes noces le peintre vénitien Zucchi, ancien ami de sa famille.

Tel est le personnage et telle est l'anecdote que M. de Wailly a dû élever à la puissance du roman. Il est évident, pour tout esprit un peu habiltué à saisir les mobiles des passions et à démêler, dans les actes humains, les élémens du drame, qu'il se trouvait un roman enfoui sous les pages des deux biographies. Mais comment faire éclore le germe et en tirer les jets vivaces et multiples d'une noble plante? Comment, sur une si légère donnée, construire un édifice aux fortes assises et aux larges proportions? Le sujet présentait des écueils. D'abord le personnage d'Angelica, comme artiste, reportait naturellement les yeux sur Corinne: c'était d'avance jeter un sceau de glace sur la tête des lecteurs. Ensuite l'intérêt vil, la cupidité qui semblait être le ressort de la fourberie du séducteur, dans l'une comme dans l'autre version, souillait le canevas du roman de manière à ne pas permettre que l'on y essayât la moindre broderie. M. de Wailly cependant n'a point été effrayé par ces difficultés et n'a point reculé devant; il a commencé par réunir les deux versions en une seule; il a fait du faux comte de Horn, venu de Suède, l'instrument des vengeances de l'homme dont Angelica a rejeté la main; puis, laissant de côté l'amour de la peinture, et ne gardant de l'art que ce qu'il en fallait pour bien placer Angelica dans le monde et rester le plus près possible de la vérité, il s'est emparé d'elle comme femme et l'a mise aux prises avec les désirs et les tentatives violentes d'un roué puissant et orgueilleux. Alors, de cette transmutation il est résulté trois caractères distincts : une jeune fille belle et fière, un homme humilié qui se venge, un jeune homme qui sert d'instrument et qu'on brise après s'en être servi. Modifiés par l'imagination de l'auteur, échauffés par sa pensée, ces trois individus ont pris corps, et, se dégageant de la réalité bornée de l'anecdote, ils se sont élancés dans la vie du roman avec de vastes développemens. Le drame a commencé. Durant l'espace de deux années, l'action marche à son dénouement à travers le mouvement du grand monde et une foule d'originaux qui tourbillonnent autour des personnages principaux, comme des satellites autour de leurs astres. D'abord Angelica et le baronnet Francis Shelton dans l'arène. Le grand seigneur at-

taque la jeune fille, elle se défend avec sa pudeur et sa fierté. L'adversaire s'irrite, l'obstacle augmente ses désirs, il éprouve même un moment de l'amour. Sa main est offerte, elle est rejetée; l'orgueilleux blessé se retire, s'éloigne même du pays; mais il cherche un moyen de se venger. Le hasard le lui offre. Dans une contrée lointaine se présente à lui un jeune homme qui, placé dans des conditions exceptionnelles et bizarres, se croit fils d'un comte et l'héritier d'une grande maison du Nord. L'Anglais vindicatif l'attire auprès de lui, l'encourage dans ses idées chimériques, l'introduit dans les hauts cercles de Londres, et, sans qu'il se doute du rôle qu'il lui fait jouer, le pousse, avec la qualité de gentilhomme et sous l'aspect d'un homme intéressant par ses malheurs, aux pieds de la cruelle Angelica. La rebelle se prend au piége par la pitié; elle aime le complice innocent des roueries de son ennemi; celui-ci la paie de retour. Bientôt le mariage étend sur leurs têtes son voile doré, et, quand le bonheur les a comblés de ses pures délices, le baronnet se montre et leur broie le cœur à tous les deux en leur jetant à la face l'atroce vérité. La jeune femme, saisie, humiliée, s'éloigne de son époux; l'infortuné mari s'en va mourir misérablement en prison, et Shelton rentre dans le monde avec la satisfaction d'un homme vengé et l'applaudissement de tous les roués de la haute société.

Voilà le drame avec son exposition, son milieu et son dénouement, réduit à sa plus simple expression. Il est facile de voir, par le peu que nous en avons dit, combien le rôle du baronnet doit être imposant et terrible, combien la lutte d'Angelica comporte d'intérêt, combien la situation du malheureux de Horn promet d'angoisses et de pathétique, et combien la crainte, l'amour, la pitié, le remords, doivent souffler impétueusement sur toutes ces ames, et, pareils aux vents du ciel, les couvrir tour à tour de lumières et d'ombres. Mais la critique peut aussi demander où est l'unité, de quel personnage elle découle? Bien que, par sa jeunesse, sa beauté, ses talens, Angelica soit la cause du mal, en attirant auprès d'elle un homme pervers; que, pour cette raison, elle occupe le premier plan et donne son nom à l'ouvrage, l'intérêt et l'action du roman ne nous paraissent pas reposer sur elle seule plus que sur les autres. D'abord elle est presque toujours passive, attaquée: elle n'agit que pour se défendre; puis l'intérêt de pitié se partage entre elle et son jeune mari. Est-ce le comte de Horn qui donne l'unité à l'ouvrage? Mais durant le premier volume il est en dehors de l'action, et ne paraît sur la scène que pour amener la péripétie. Est-ce l'orgueilleux Shelton? Nous le pensons. L'intérêt qu'il inspire n'est pas, assurément, un intérêt de compassion, c'est un intérêt de curiosité qui domine le roman tout entier et qui ne cesse qu'au dernier mot du dénouement. Il s'agit constamment de savoir s'il arrivera à la possession d'Angélique, ou comment, n'y parvenant pas, il pourra s'en venger. L'unité d'intérêt réside donc seulement en lui, et quant à l'unité d'action, son caractère remuant et audacieux relie toutes les parties de l'ouvrage. En effet, dès les premières pages, nous le trouvons dans un auberge de Suisse, se permettant une impertinence grossière vis-à-vis d'une jeune

fille honnête, et cela uniquement par passe-temps et pour chasser l'ennui d'un voyage. Six ans après, rencontrant à Londres cette jeune personne devenue célèbre et l'idole de la mode, il se fait présenter à elle, lui rend services sur services, s'empare de ses amis, la circonvient de mille façons, et marche à la satisfaction de ses désirs avec la plus infatigable persévérance. Lorsque, frappé dans son orgueil et vaincu dans ses odieuses entreprises, il s'échappe et fuit de l'Angleterre comme un tigre blessé, quoique absent, son ombre s'étend encore sur la malheureuse famille Kauffmann : Angelica ne peut entendre son nom sans frémir et semble toujours redouter une de ses ruses. Lorsque, de retour à Londres, il paraît le plus inoffensif et le plus tranquille des hommes, c'est alors même que ses victimes sentent trembler le sol sous leurs pas. Toujours Shelton, les salons d'Almack's, le parlement, le club des Boucs, tout est plein de Shelton; tout ne marche que par lui. Il est l'alpha et l'oméga du livre, c'est lui qui l'ouvre par une insolence et c'est lui qui le ferme par la plus terrible catastrophe. Nous ne nous trompons pas en affirmant que là est la véritable unité du livre, qu'elle se trouve dans le gentilhomme blessé et dans sa vengeance.

Maintenant examinons les caractères. Nous commencerons par celui du baronnet, car, étant l'homme odieux du roman, il devait être un des plus difficiles à rendre. L'auteur nous paraît s'en être heureusement tiré, cette figure fait honneur à son imagination; c'est peut-être la plus neuve, du moins c'est la mieux soutenue et la plus fortement dessinée. Au premier abord quelques lecteurs pourront se rappeler Lovelace; mais ce souvenir, éveillé par de vagues apparences, n'a, suivant nous, aucun fondement réel. Un moraliste a dit : « A mesure qu'on a plus d'esprit, on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux. » Cette pensée est d'une grande justesse : pour peu qu'on observe attentivement les choses, on voit bientôt éclater leur dissemblance. L'esprit du mal et le génie de l'intrigue respirent dans les actes de Lovelace comme dans ceux de Shelton; mais voilà seulement ce qu'ils ont de commun. Ainsi de Iago et de Richard III : c'est l'envie qui est la racine du mal que ces deux échappés de l'enfer font dans le monde; cependant leur physionomie est bien différente, et l'on n'accusera jamais Shakspeare de les avoir modelés l'un sur l'autre, d'avoir fait du monstre vénitien la contre-épreuve du bossu anglais. Lovelace a vingt-cinq ans; il est jeune, sensuel, susceptible d'exaltation, de folie même, malgré sa froideur nationale et son calcul satanique. Shelton, au contraire, est âgé de quarante ans, d'un sens rassis et positif, et nullement coureur de femmes. Comme un homme qui vit dans la société doit avoir des maîtresses, Shelton, animé par les résistances d'une petite fille, s'en occupe, se pique au jeu, et, une fois piqué, irait même jusqu'à l'épouser; mais tout cela est plutôt une affaire de cerveau que de sens : il y a plus de profondeur dans la blessure que lui a faite Angelica qu'il n'y en eut jamais dans son désir de la posséder. Lovelace obtient les faveurs de sa maîtresse en lui faisant boire un narcotique; Shelton se venge de la sienne en mettant un laquais dans son lit. Lovelace est insouciant, ne craignant quoi que ce

soit, méprisant les lois de la société, et bravant ouvertement les convenances et l'étiquette du monde. Shelton méprise les hommes; mais il respecte le monde, ses habitudes, ses allures; il respecte surtout le jugement de ceux qui le dirigent. Avant de déshonorer Clarisse, Lovelace perdait une autre femme; Shelton, avant de poursuivre Angelica, s'amusait à mener un club sans vouloir même accepter ostensiblement le mérite de la direction. Le premier besoin de Shelton, c'est de dominer par son intelligence non-seulement les individus, mais encore les positions de la vie les plus compliquées: Shelton est plus près d'un ambitieux que d'un débauché. C'est un joueur de marionnettes, aimant à tenir des fils, les fils d'un pantin ou d'une femme, d'une intrigue politique ou d'un complot de société : ôtez les femmes du roman de Richardson, et le caractère de Lovelace est impossible; ôtez les femmes de celui dont nous parlons, et le caractère de Shelton est toujours possible. Shelton est l'homme du monde, mais l'homme du monde avec l'orgueil de Satan. Il serait fort honorable pour un auteur qui débute, qu'on pût se rappeler, à l'aspect de son personnage principal, celui de Richardson; car la création du romancier anglais est peut-être une des plus fortes et des plus épiques qui soient jamais sorties du cerveau d'un écrivain. Cependant nous croyons les différences que nous avons exprimées plus haut assez profondes pour que l'on ne conteste pas au baronnet Shelton son originalité.

Si le caractère de l'orgueilleux exigeait dans la main qui le traçait de la fermeté, celui d'Angelica demandait de la grace et de la souplesse. Soit à cause de sa modestie, soit à cause de sa position pénible vis-à-vis d'un ennemi fort et puissant, il était difficile de lui imprimer autant de relief que l'on en peut donner aux gens d'action. Pleine de pudeur et de fierté, elle est de la nature des sensitives, qui se retirent au moindre contact qui les rebute. Frêle et délicate de corps, elle retomberait aisément dans la catégorie des femmes douces et passives que l'on rencontre dans tant de romans, n'était ce goût prononcé de l'élégance qui se manifeste en elle dès le premier âge, qui lui fait donner ironiquement par sa famille de bons fermiers, le surnom de princesse, et qui, la poussant vers le grand monde, contribue, indirectement il est vrai, à lui attirer les malheurs dont elle est plus tard accablée. Néanmoins ce penchant naturel à aimer le *comme il faut* dans les choses et dans les personnes n'étouffe pas en elle la sensibilité et les élans du cœur. Ainsi, dans son combat de générosité avec Reynolds, lorsqu'elle vient restituer à ce peintre la commande de tableaux qui lui était due, et qui lui avait été enlevée par une insigne rouerie, la noblesse de son ame, la pureté de ses sentimens éclatant à demi-mots sur ses lèvres, vous émeuvent et vous mènent presque à l'attendrissement. Bien que la vue de Shelton l'épouvante après l'infame violence qu'il a voulu exercer sur elle, bien qu'elle tremble devant lui comme une biche craintive à l'aspect du tigre, l'hypocrite s'humiliant, lui déclarant ses peines, lui contant la douleur qu'il a de la voir passer aux bras d'un autre, Shelton lui arrache encore des soupirs d'intérêt et de compassion. Enfin, lorsque, se croyant trompée aussi in-

dignement qu'une femme peut l'être, et n'ayant aucun indice qui puisse jeter le doute dans son esprit, elle s'éloigne de son malheureux époux et se réfugie au sein de sa famille, là, les pleurs et les sanglots qu'elle laisse échapper en apprenant la détresse du pauvre comte, les reproches qu'elle se fait de sa dureté envers lui, et ses efforts pour le faire sortir de prison, donnent au lecteur la mesure vraie de la bonté de sa nature et de la profondeur de sa passion.

A l'égard du jeune de Horn, le développement de son caractère offrait de grandes difficultés. De tous les personnages du roman, c'est celui qui a la position la plus fausse. Il paraît dans le monde revêtu d'un faux titre, revendiquant une immense fortune qui ne lui appartient pas et surprenant la bonne foi d'une jeune fille qui croit à ses titres et à sa richesse. Comment intéresser avec une telle façon d'être et de semblables allures? L'auteur cependant y est parvenu. Il lui a donné d'abord vingt ans, et l'a doué de toute l'imagination romanesque de la première jeunesse; puis il a entouré de mystère son berceau, il a élevé à l'entour une masse de faits assez vraisemblables, pour que le fils de l'horloger Brandt puisse croire à sa naissance aristocratique. Il le fait tomber ensuite dans les mains d'un homme riche, puissant, considéré, qui, voulant s'en servir comme d'un instrument pour un but infame, le fortifie dans ses espérances, le salue du titre de comte devant le monde, et le compromet de manière à ce qu'il ne puisse pas reculer. Ajoutez à cela la passion de l'amour, qui s'empare de cette jeune tête avec toute la fraîcheur et l'ivresse printanière des premiers sentimens, les combats de la conscience, qui se réveille et s'insurge dans son cœur, et l'entraînement fatal des circonstances, vous aurez une nature bonne et simple, mais pleine de trouble et d'hésitation; vous aurez un coupable, mais un coupable digne de la pitié la plus grande, de la sympathie la plus vive. Le but de l'auteur a été atteint; la position scabreuse et équivoque du personnage a été acceptée; elle est devenue même une source abondante d'intérêt. Quel est maintenant le coin saillant de son caractère? A considérer le limon dont l'a pétri le romancier, et à voir sur quel haut terrain il l'a placé, ce devait être la timidité. En effet, elle se manifeste dans ses actes et dans ses paroles. Elle est le résultat de sa jeunesse, de son éducation imparfaite, de son peu d'habitude du monde, et surtout de cette honnêteté de cœur qui ne peut se faire à une route qui n'est pas très droite. Elle perce dans les momens les plus doux, dans ceux qu'il passe auprès de sa maîtresse. Toujours elle l'accompagne devant son protecteur infernal, le baronnet; et lorsque, maudissant enfin celui qui l'a foulé aux pieds et brisé comme un verre, il se redresse à son tour, et dans son exaspération s'élance pour frapper l'infame à la face, cette timidité reparaît, elle le force à baisser le bras, et il balbutie presque comme un enfant devant l'homme auquel il veut arracher la vie. L'ascendant de Shelton sur lui a été si fort, qu'il le domine encore. Ce dernier trait est juste et nous semble d'une grande beauté. En général, le personnage du comte de Horn est habilement posé. Dans beaucoup de mains, il aurait complètement dis-

paru, n'aurait été qu'un instrument vulgaire de vengeance, sans éclat et sans originalité; dans celles de M. de Wailly, il a pris de l'importance et acquis une valeur réelle. Quoiqu'il n'apparaisse que fort tard sur la scène, il y demeure assez long-temps pour attacher les yeux, il est assez malheureux pour y laisser une trace profonde.

Autour des trois principales figures que nous venons d'analyser peut-être un peu longuement, se groupent d'autres figures qui, sans présenter autant d'intérêt, n'en sont pas moins remarquables. Fidèle au système adopté par les bons romanciers, l'auteur n'a point créé d'épisodes, et ses personnages secondaires servent tous au développement de l'action et des caractères principaux. La grande dame anglaise qui, dans la biographie, amenait à Londres Angelica, se retrouve également dans le roman. Lady Mary Veertvort est la protectrice de la jeune artiste, son chaperon, son guide et son mentor. Elle la met en relation avec le baronnet, qui lui fait avoir la commande de tableaux du club au détriment de Reynolds, et, par ses empressemens, elle décide le mariage avec le comte de Horn. On voit combien elle est nécessaire à l'action. Son caractère forme un piquant contraste avec celui de sa protégée. Autant l'une est retenue, craintive et peu allante, autant l'autre est impétueuse et femme d'action. Autant l'une se tourmente de scrupules, autant l'autre est prompte à les lever dans son cœur ainsi que dans celui des autres. Si lady Mary Veertvort est tranchante et légère en fait de conseils et de jugemens, c'est qu'elle est d'un certain âge, habituée au monde, et qu'elle en a la morale pratique. Au reste, toutes ses précipitations et ses fausses démarches lui sont inspirées par un excellent cœur. Un autre personnage qui n'est pas moins bien touché que celui de lady Mary, quoique plus accusé, c'est le colonel Ligonier, collègue de Shelton à la chambre des communes. Cet ancien militaire, lourd et épais, est un honnête pantin dont le baronnet se sert merveilleusement pour introduire, sans se montrer, le jeune de Horn chez les Kauffmann. La physionomie curieuse de ce gros homme est vivante; sa folie est de connaître tous les noms aristocratiques du monde, sa fureur est celle de la présentation. Cette silhouette comique et celle de lord Parham, membre grotesque du club des Boucs, jettent de la gaieté dans l'ouvrage. La famille Kauffmann n'est pas, comme le dit Walter Scott, sans avoir une corne au chapeau, c'est-à-dire ce coup de pinceau caractéristique qui fait vivre les figures les moins intéressantes. On aime l'irritation du vieux Kauffmann, peintre médiocre, mais bon père, sitôt que le talent de sa fille n'est point prôné comme il mérite de l'être. On pardonne volontiers à l'oncle Michel ses rusticités, tant il est brave homme. On applaudit surtout aux espiégleries de la petite cousine Gretly, qui, à travers ses sarcasmes et ses folles idées, a l'instinct de deviner la fausseté de Shelton, rien qu'à l'inspection de son nez. Méfiez-vous, dit-elle, de tout homme aux narines relevées et mobiles; quand son nez se fronce, il ment. Nous ne savons pas jusqu'à quel point cette observation est juste, mais elle est au moins piquante et singulière. Quelle bonne trouvaille, quelle heureuse invention que celle de lady Ramsden et de miss

Jemima sa fille, les chercheuses de maris! Elles sont bien utiles aux roueries de Shelton, la fille surtout, afin de piquer l'amour-propre d'Angelica, et de pénétrer ses sentimens à l'égard du baronnet. Elles sont aussi bien divertissantes avec leur manie d'accaparer tous les jeunes gens des salons. Pauvres créatures! la mère chassant pour sa fille, la fille chassant pour son propre compte : voilà un roman fini, et pas encore de mari trouvé. Si les deux Ramsden ne provoquent guère que le rire, il n'en est pas de même de la modeste figure du jeune Lewis, valet de chambre du comte de Horn. Ce domestique, qui reste fidèle à son malheureux maître jusque sous les verroux de Newgate, excite par son dévouement simple et naïf une émotion vraiment délicieuse. Ce coup de pinceau honore beaucoup l'ame de l'auteur. Comme expression du temps, les portraits des principaux membres de la *fashion* nous semblent tracés aussi justement que possible. Lord Belasyse, le marquis de Tavistock, et Henry Vernon, ce chef hardi et hautain du parti cynique, ont tous leur cachet particulier, et s'accordent on ne peut mieux avec ce que nous savons des libertins de *high life* au XVIIIe siècle. La brusquerie presque sauvage du fameux docteur Johnson, et la noblesse de caractère de sir Joshua Reynolds, sont finement senties et touchées. La sœur de ce dernier, brave fille de quarante ans, et qui ne fait que passer, sent bien son pays, et rappelle aussitôt *ces revêches beautés parlant de ravisseurs*, que M. Sainte-Beuve nous a si vivement peintes dans un de ses sonnets importés d'Angleterre. Le moins animé de tous les personnages secondaires est l'artiste vénitien Zucchi. Ami de la maison Kauffmann, futur mari d'Angelica, on ne comprend pas pourquoi il est si faiblement coloré. Il a beau faire des sorties violentes contre le mariage, la vie n'en circule pas davantage dans ses veines. L'auteur, préoccupé de figures plus importantes, a oublié de jeter sur lui une étincelle du feu de Prométhée. Peut-être ne l'a-t-il fait si terne et si pâle que pour mieux punir un jour Angelica de ses velléités ambitieuses.

La critique du rôle de Zucchi nous offre une transition naturelle pour arriver à la moralité de l'ouvrage. Généralement on exige d'une œuvre d'art un but élevé. On veut qu'il en sorte une intention directe ou indirecte de perfectionnement moral, une tendance vers le bon et le beau. La culture de l'art pour l'art trouve bien peu d'admirateurs et de partisans. Le roman comme œuvre d'art est donc soumis à la règle suprême qui gouverne les productions de l'intelligence, il doit contenir une pensée haute et fructueuse. Le roman est un miroir qui reflète tous les mouvemens de l'ame et les évènemens de la vie humaine; mais le penseur qui tient en main le miroir ne doit pas le tourner vers la foule comme un homme indifférent ou comme un insensé qui n'a pas conscience de ce qu'il fait; il doit laisser jaillir du spectacle qu'il déroule aux yeux une leçon profitable aux esprits sains et intelligens. En partant de ce point de vue, le nouveau roman que nous venons d'analyser est-il conforme aux bonnes doctrines de l'art? Nous le pensons. Nous y voyons la satire de l'orgueil et la flagellation des mœurs d'une partie de la haute société. Par la peinture hideuse de son homme du monde, l'auteur a stigmatisé

la froide corruption qui ronge le cœur de certaines gens que l'on appelle partout gens comme il faut; il a signalé au mépris cette classe d'individus dont les civilisations avancées regorgent, et pour qui le goût est l'unique règle des actions; il a montré enfin la boue dans le bas de soie. D'un autre côté, lorsqu'il frappe une jeune fille délicate et vertueuse dans ses sentimens les plus chers, lorsqu'il l'humilie d'une manière si terrible, il donne un rude avertissement à l'esprit romanesque et vaniteux de toutes les jeunes personnes qui se lancent dans le monde avec des rêves de grandeur et des espérances au-dessus de leurs positions réelles. En tout ceci, nous approuvons le romancier, et nous le louons de sa hardiesse; mais pourquoi ne se contente-t-il pas des traits profonds et lugubres qu'il a déjà tracés? pourquoi se croit-il obligé de finir le tableau par la réhabilitation de Shelton et son triomphe dans le club des Boucs, et par l'isolement et la fuite de la malheureuse famille Kauffmann, courbant la tête, sans mot dire, sous le coup qui vient de l'écraser? Ne va-t-il pas plus loin qu'il ne faut aller? L'ironie n'est-elle pas trop forte? Il est vrai que le *væ victis* est le mot favori du monde, que la société n'applaudit, la moitié du temps, qu'à celui qui sort vainqueur de l'arène. Il est vrai encore que l'approbation d'une bande de roués n'est pas une récompense, une sanction légitime. Cependant il est dur, il est désespérant de voir le juste, le bon, l'honnête, puni, châtié si cruellement, contraint à se cacher honteusement et à s'éloigner d'un pays comme taché de la lèpre du crime. Nous aurions voulu, sans altérer la vérité du caractère et sans faire tort à son développement logique, que l'auteur, par un moyen que nous n'indiquons pas, mais pris dans le sujet même, eût laissé entrevoir pour le méchant un commencement de punition céleste. Après une catastrophe aussi déchirante que l'est celle qui forme la péripétie, c'eût été soulager les ames et laisser respirer un peu, comme a toujours l'habitude de le faire le grand Shakspeare, à la fin de ses tragédies sanglantes.

L'ouvrage de M. de Wailly nous a paru composé dans le système des analyseurs anglais. C'est une tentative audacieuse vis-à-vis d'un public aussi impatient que le nôtre ; loin de la critiquer, nous y applaudissons de grand cœur: il est désirable, pour les œuvres importantes et pour l'art, que le lecteur français ne soit pas emporté de crise en crise, et s'habitue à supporter les développemens. Quoique établies sur une large échelle, les proportions du roman sont bonnes; le commencement, le milieu et la fin se répondent et se balancent convenablement. Un caractère posé, il se développe conformément aux lois de la logique, non pas de cette logique rigoureuse qui mène les personnages d'Alfieri et ceux de l'école française sur une ligne droite comme la ligne géométrique, mais de cette logique, plus humaine et plus vraie, qui fait décrire aux personnages de Plutarque, de Shakspeare et de Richardson, une ligne courbe et ondoyante. Un acteur une fois jeté sur la scène, il fonctionne suivant son importance et sa nécessité, sans que l'auteur le perde de vue ou en soit embarrassé. Tous les fils qu'il fait jouer se croisent et se décroisent, se mêlent et se démêlent sous ses doigts, avec aisance

et netteté. Sous le rapport de l'exécution, M. de Wailly ne nous a pas moins agréablement surpris; son style est généralement clair, et d'un naturel auquel nous ne sommes plus accoutumés depuis long-temps. De nos jours on a tant abusé de l'image, on a tant prodigué la métaphore, on a tellement chargé de lyrisme l'humble prose, que nous ne saurions trop louer un auteur qui débute avec le *sermo pedestris* horatien. Ce n'est pas que la langue du nouveau romancier soit pauvre et glacée: elle est aussi riche qu'elle a besoin de l'être, elle s'élève et s'anime quand il le faut; mais elle ne déborde pas en néologismes et en phrases poétiques à tout propos: M. de Wailly nous paraît écrire en homme de goût et de bon ton. S'il y a de la lenteur et même de l'embarras dans le style de ses premiers chapitres, la pensée y est toujours exprimée justement. A mesure que l'auteur avance et qu'il connaît mieux son terrain, la phrase s'anime et acquiert de la forme; souvent elle est fine et aiguisée en façon d'épigramme; souvent elle est sentencieuse et précise, à la manière de Vauvenargues. Dans la scène où Shelton demande, pour le docteur Johnson, une pension à lord Bute, favori du roi, elle est pleine d'ellipses et de vivacité. Lorsqu'il se voit humilié par les refus d'Angelica, elle rend sa rage avec une vigueur et une âcreté remarquables; enfin elle éclate en traits superbes de franche passion à l'endroit où le malheureux comte de Horn, trahi par son protecteur, repoussé par sa femme, abandonné de tout le monde, est en proie au plus violent désespoir qui puisse saisir un homme. Quel que soit le jugement que la critique porte sur ce roman, quel que soit l'accueil que le public lui fasse, notre opinion est, après l'avoir lu avec attention et l'avoir scrupuleusement examiné, qu'il révèle d'heureuses facultés chez l'écrivain auquel on en est redevable. Il signale en lui un esprit élevé, de l'invention dramatique, de la puissance d'analyse, et un sentiment très juste des habitudes et du langage de la société. En voyant de telles qualités, nous croyons pouvoir dire à M. Léon de Wailly que le roman lui promet de belles destinées littéraires. Qu'il ne doute point de lui-même, qu'il se lance hardiment dans la carrière; il est déjà sur la bonne voie, et il peut saisir d'une main ferme les rênes du char qui a touché si glorieusement le but sous la conduite des Cervantes, des Lesage et des Richardson.

AUGUSTE BARBIER.

ALLEMAGNE.

DENKWURDIGKEITEN UND VERMISCHTE SCHRIFTEN (*Mémoires et mélanges*, par Varnhagen de Ense) (1).

L'Allemagne, comparée aux autres pays, est pauvre en mémoires. La loyauté un peu raide, mais respectable de ce peuple, sa pudeur et sa fierté ombra-

(1) 2 vol. in-8°, Mannheim, chez Heinrich Hoff. — Paris, chez Heideloff, rue Vivienne.

geuse, qui reculent devant l'idée de faire des émotions les plus saintes, des sentimens les plus intimes, une marchandise de librairie, sont des causes assez visibles de cette indigence. Sans parler des scrupules qui empêchent l'homme public de divulguer des secrets d'état et d'administration depuis long-temps sans importance, et l'homme privé de mêler à ses aveux des révélations plus qu'involontaires au sujet d'autres personnes, cette indigence peut encore s'expliquer par l'uniformité de la vie commune. Le plus grand nombre des mémoires publiés par des Allemands sont dus à des hommes exceptionnels, tels que Goëthe, pour ne citer que l'exemple le plus célèbre. Encore ces documens sont-ils souvent incomplets, et nous pouvons quelquefois douter avec raison si l'auteur n'a pas déguisé, par prudence ou par fantaisie d'artiste, la réalité sous une broderie poétique.

Les mémoires de M Varnhagen sont naturellement incomplets, comme ceux de tout homme vivant. Les gens qui connaissent l'auteur personnellement ou par ses écrits, n'en seront pas étonnés, s'ils se rappellent sa réserve diplomatique, son urbanité, sa bienveillance, la douce et calme harmonie de ses sentimens et de ses goûts littéraires. Les souvenirs de sa vie n'arrivent pas à une date beaucoup plus récente que la paix de 1815, et, quoiqu'ils comprennent toute la jeunesse de l'auteur, on n'y trouve guère que l'histoire de ses études diverses. M. Varnhagen commence par rappeler, comme chose sans conséquence, par amour de l'exactitude sans doute, que sa famille est d'une noblesse assez ancienne, ce qui ne nuit pas encore partout. Quelques membres de cette noblesse, voyant que depuis le XVIIe siècle les partages de famille dérangeaient leurs affaires, et que l'ancienne manière de relever leur fortune ne profitait plus qu'aux souverains puissans, tournèrent sagement leurs vues d'un autre côté et prirent en quelque sorte le parti de se séculariser. C'est ainsi que l'un des ancêtres de l'auteur se fit médecin, et que lui-même fut, si je ne me trompe, destiné à une profession semblable. Le récit de ses premières années ne manque ni de charme ni de naïveté; néanmoins ces qualités s'y montreraient davantage si M. Varnhagen n'avait adopté une méthode de travail qui n'est que l'abus d'une excellente chose. Envoyé à Berlin pour y suivre les études qui devaient servir de base à son avenir, il s'appliqua avec ardeur à la littérature, dont le côté plastique le préoccupa surtout; cela ressort à chaque ligne de ses descriptions complaisantes. Polir des hémistiches, cadencer et varier des rhythmes, inventer de nouvelles strophes, raviver des combinaisons oubliées depuis l'antiquite, telle semblerait avoir été à cette époque son occupation favorite. Il quitta Berlin pour l'université de Halle, et là commença pour lui une existence curieuse que je voudrais pouvoir dérouler en entier, parce qu'elle est peut-être la clé de la nationalité et du caractère des hommes d'élite en Allemagne. Tous ceux qui ont été jeunes en ce temps-là et bon nombre de ceux qui le sont aujourd'hui doivent se retrouver avec émotion dans cette partie du livre. Se précipitant avec un respectueux ravissement vers toutes les sources de savoir que lui ouvrait la riche université, M. Varnhagen voulut satisfaire à la fois l'imagination et l'intelligence, courir

à la recherche des formules et des idées, s'approprier les secrets de facture d'Anacréon, et se voir initié aux mystères de Kant, boire goutte à goutte en de longues veilles le nectar des dieux d'Homère, et se recueillir avec conviction aux cours de dogmatique et de religiosité. Un prétorien de Napoléon ne parlait pas de sa double entrée à Vienne avec une joie plus solennelle que M. Varnhagen ne parle de ses méditations qui avaient pour but de compléter l'un par l'autre l'enseignement de Schleiermacher et celui de Steffens. On ne peut imaginer abstraction plus complète du *moi* au profit de la seule intelligence : le monde extérieur semble n'avoir aucun attrait, aucun sens; et je dis l'intelligence seule, car les sentimens, les passions même se mettent au service de cette faculté envahissante. M. Varnhagen appelle très sérieusement élan sentimental le désir qui le porta à prier Schleiermacher de l'accepter comme auxiliaire dans ses travaux sur Platon; et pourtant l'auteur de ces mémoires, comparé à d'autres Allemands, n'était qu'un mondain, un homme frivole; cet ascétisme philosophique et littéraire n'avait d'autre but que la philologie. M. Varnhagen continuait de publier chaque année, en société avec ses amis, une sorte d'almanach des Muses, guirlande poétique pour laquelle il voulait amasser des trésors de pensée et de style, car ces anthologies méritent en Allemagne moins de dédain qu'en France, et les poètes les plus élevés ont successivement soutenu de leur nom et de leur génie ces publications. Les efforts de M. Varnhagen n'étaient après tout que la conséquence d'un système fort louable, mais qui a ajourné, indéfiniment peut-être, la transformation nécessaire de la prose allemande. Au moment où cette prose attendait une réforme pour suivre le mouvement de la prose italienne, espagnole, anglaise, et surtout, on nous permettra de le dire, de la prose française, la philosophie allemande, fière d'avoir relevé et porté en des espaces inconnus le drapeau de Descartes, exerça par droit de conquête un pouvoir tyrannique. Cette philosophie victorieuse était l'orgueil de la nation; personne ne songea à lui résister. Dans l'engouement de la mode (car la mode est fort puissante au-delà du Rhin : dans les choses d'esprit seulement, elle peut durer plus d'un demi-siècle), on alla jusqu'à tout demander à la philosophie. La science et l'art, la forme comme la pensée, la vie pratique comme la spéculation, ne purent faire un pas sans son estampille. M. Varnhagen trouva la mode tout établie, mode qui devait exercer une fâcheuse influence sur une nature ductile et enthousiaste comme la sienne. L'esprit d'analyse et de détail, et l'anatomie appliquée aux nuances les plus fugitives du sentiment, ont envahi et surchargé son style. Le regard cherche péniblement la pensée principale écrasée sous une foule de considérations incidentes. Cet abus est d'autant plus déplorable chez M. Varnhagen, que peu de gens se sont occupés plus consciencieusement de la forme; aussi la trace de ces procédés s'y trouve-t-elle marquée en vives arêtes, comme les coups de ciseau dans les carrières antiques de l'Orient. Voici un exemple entre autres, et ce n'est pas le plus frappant. Il s'agissait de dire que pour le poète, pour l'artiste incessamment en quête du beau absolu, l'inconstance n'est pas ce que le vulgaire appelle de ce

nom : « Que chaque élan nouveau marque un progrès chez le poète, qu'il s'éprenne toujours et chaque fois d'un objet plus élevé avec un surcroît de sensibilité; il n'en apparaît que plus fidèle à l'amour et à la vérité dans leur développement humainement possible et permis, ce qui est une fidélité supérieure à la fidélité vulgaire, qui n'est qu'une persistance extérieure appliquée à un fait accidentel. » Chez un philosophe, je prendrais bien mon parti d'un pareil langage, mais chez un littérateur, chez un poète, je ne puis qu'être péniblement affecté par cette désolante anatomie de la pensée. Encore, ai-je dû rendre à cette phrase un peu de cet ordre grammatical que la logique a imposé à tous les idiomes de l'Europe, hormis à l'idiome allemand. Et quand on songe que des périodes semblables, construites encore aujourd'hui dans le système de la syntaxe latine, font attendre souvent le sens principal jusqu'à la fin d'une interminable page, on ne comprend pas comment, au lieu de nettoyer leur prose comme ils ont fait pour leur versification, si hardie, si dégagée, si elliptique, les Allemands l'ont rendue complice de la lourdeur philosophique. Plusieurs esprits distingués ont essayé, depuis quelque temps, d'attaquer de front ce monstrueux échafaudage; malheureusement ces tentatives se rattachent à des imitations de l'esprit français. Mieux vaudrait revenir à la clarté par la route qu'ont indiquée et souvent suivie Goëthe, Schiller et un très petit nombre d'autres écrivains.

La passion est presque toujours étrangère à M. Varnhagen, et ses mémoires, ainsi que ses appréciations critiques, y gagnent au moins un certain caractère d'impartialité. Cette dernière qualité est d'autant plus estimable chez lui, qu'il est de bon ton à Berlin de faire à tout propos du pédantisme de nationalité allemande. Or, M. Varnhagen rend pleine justice aux écrivains français, et surtout à Molière, ce qui est fort courageux en présence de certains génies qui trouvent très commode de dédaigner Molière, ne pouvant ni le comprendre ni le sentir. Goëthe disait, au sujet de ce lourd dédain affiché alors par la critique allemande : « Nos chers Allemands croient être gens d'esprit quand ils font du paradoxe, c'est-à-dire de l'injustice. » M. Varnhagen a eu néanmoins son temps de partialité, partialité douce et bénigne dont on trouve les traces dans des fragmens destinés sans doute à faire partie de ses mémoires, et qui paraissent avoir été écrits à une époque où son ame était plus accessible à la passion. Dans l'un de ces morceaux, il raconte la bataille de Wagram, où il fut honorablement blessé le lendemain du jour de son incorporation volontaire, et il croit devoir assurer qu'il s'en fallut de très peu que l'Autriche ne gagnât cette bataille de deux jours. Ailleurs, il décrit la mémorable fête du prince de Schwartzemberg, et l'épouvantable catastrophe qui la termina. Enfin, il retrace une audience solennelle où il fut présenté à Napoléon avec l'ambassade d'Autriche. Dans cette circonstance, tout lui déplaît, jusqu'aux magnifiques uniformes des compagnons de César, qu'il trouve pauvres et mesquins auprès des uniformes de l'armée autrichienne; mais Napoléon est la figure qu'il s'attache à rapetisser, par la raison que le conquérant avait jugé à propos de ne pas être aimable ce jour-là. Il ne lui accorde que

les qualités d'un bon ouvrier en batailles, et il lui refuse le sentiment de la vraie grandeur et le don de gagner les hommes. Si l'histoire n'était là pour réfuter M. Varnhagen, on pourrait encore rappeler que l'humanité, attirée invinciblement vers ceux qui sont en mesure de la dédaigner, dispense volontiers les grands hommes de toutes les qualités aimables, et que Napoléon eût été fort excusable de se montrer grand homme comme l'entendent les masses.

Se défiant de l'attrait qu'offrent, dans ses souvenirs, les parties qui se rattachent à sa vie passée, M. Varnhagen y a joint plusieurs biographies et autobiographies de personnages plus ou moins connus, tels que Schlabrendorf, Bernstorff, Nolte, Bollmann, etc. La plus intéressante est, sans contredit, la collection des lettres de Bollmann, dont le nom se rattache à une tentative d'évasion de Lafayette, lors de sa captivité à Olmütz. Cet Allemand, né en Hanovre, vint, jeune encore, à Paris, pour y continuer ses études médicales. Orphelin, il avait compté sur un oncle, négociant à moitié anglais, qui se trouvait alors en France, et qui l'avait encouragé à l'y venir joindre. Voici le portrait qu'il fait de cet oncle : « Gonflé comme un petit esprit qui a fait fortune, il a l'affreuse indifférence des gens dont la tête et le cœur sont également vides, et fait toujours sonner haut son succès et son industrieuse activité. Ses bienfaits vous pèsent.... Ses intentions peuvent être bonnes, mais il est grossier dans ses façons de penser et d'agir. Pour lui, la plus sage maxime de conduite est celle-ci : éviter soigneusement toute espèce de liaisons. »

On voit tout d'abord qu'un pareil oncle, se chargeant de préparer l'avenir d'un neveu dont l'ame était passionnée et l'imagination ardente, avait entrepris une tâche au-dessus de ses forces. Il le sentit plus qu'il ne s'en rendit compte, et abandonna à lui-même son neveu, en lui laissant une somme de six cents francs en assignats. Celui-ci vit avec joie plutôt qu'avec crainte s'ouvrir devant lui la perspective d'une misère indépendante. Les lettres confidentielles que Bollmann adressa alors à une parente qui lui avait servi de mère, ne contiennent qu'un tableau assez ordinaire de la société française pendant la révolution, et d'une position commune à tous les jeunes gens qui débutent en des circonstances difficiles. Nous n'en eussions pas fait mention, si cette correspondance naïve ne devenait intéressante et pleine de charme, à propos d'un événement fort simple en lui-même. On y rencontre dès ce moment des pages dignes du premier volume des Confessions de Rousseau. Il y a surtout une situation dont on ferait une nouvelle charmante ; je me trompe, la nouvelle est toute faite, et beaucoup mieux peut-être qu'on ne la pourrait faire. Elle est toute entière dans deux lettres de Bollmann. Le jeune médecin hanovrien commençait, vers l'époque de la terreur, à voir qu'il lui serait difficile de vivre de sa profession à Paris, malgré les relations brillantes qu'il avait pu y former. Il songeait à aller chercher fortune en Angleterre, quand une circonstance imprévue vint lui en fournir les moyens.

« Quelques jours après le 10 août, dit-il, je vis arriver chez moi M. Gambs,

prédicateur de la chapelle de Suède. Il me parla de sauver un malheureux que menaçait un grand danger. Je devinai de qui il était question. Il me conduisit chez Mme de Staël. Mon imagination dut être fortement frappée à la vue d'une femme près d'accoucher, qui se lamentait sur le sort de son ami. Pensez un peu comme elle se désolait. L'homme qui depuis neuf ans était son ami, avait, à sa sollicitation, quitté l'armée pour la venir voir secrètement à Paris. Malheureusement on connut sa présence. On voulait sa tête : on le chercha, on parla de visite domiciliaire.... Une femme en larmes, un homme en danger, l'espoir d'une heureuse réussite, la perspective du voyage en Angleterre, la possibilité d'améliorer mon sort, l'attrait d'une aventure extraordinaire, tout cela me remua vivement. Ma résolution fut bientôt prise. *Je m'en charge*, répondis-je, *et vais faire mon plan.* »

Ce plan fut bientôt fait. Il consistait à se procurer deux passeports anglais, dont l'un au nom d'une personne peu connue. Un jeune homme, nommé Heisch, ami de Bollmann, obtint de l'ambassadeur d'Angleterre le second passeport, en se donnant comme Hanovrien; Mme de S.... fit un présent à Heisch, et Bollmann réussit à emmener en Angleterre la personne compromise, qui n'était autre que M. de Narbonne, lequel, à son tour, s'établit avec le jeune médecin à Kensington, chez M. de Talleyrand. Là commença pour lui une existence pleine d'illusions dont ses premières lettres témoignent vivement.

« Nous sommes logés ici, écrivait-il en septembre 1792, chez Mme de La Châtre, très aimable Française. Nous étions à peine remis des fatigues du voyage, que notre bonne hôtesse reçut de tristes nouvelles de Paris : c'était l'arrestation de diverses personnes qui lui tenaient de près et qu'elle aimait beaucoup. Naturellement sensible et d'une complexion délicate, elle éprouva, à la lecture de cette lettre, des convulsions effrayantes, qui se renouvelèrent d'heure en heure et durèrent deux jours. Peu à peu l'espoir et le calme revinrent. Les amis de Mme de La Châtre sont heureusement sortis de la prison de l'Abbaye deux jours avant les massacres des prisons; on les attend maintenant avec plusieurs autres personnes. Mme de S.... arrivera également bientôt ici. Tous ces exilés, probablement l'élite de la France, amis purs de la révolution, également éloignés de la folie des émigrés de Coblentz et de la férocité des jacobins, vont former une petite colonie dans le voisinage de Londres et observeront de là la marche des évènemens dans leur patrie, qu'ils ne peuvent servir aujourd'hui...... »

« De pareilles relations font tomber tout à coup les barrières que la vanité et la présomption élèvent souvent entre les hommes. On se rapproche, on se trouve bien des points de contact, on s'attache, et l'étranger, le nouveau venu, prend place parmi les vieux amis. C'est ce qui m'arrive aujourd'hui. Je n'ai pu me refuser à vivre quelque temps dans la société de gens dont je ne puis révoquer en doute la sincère affection. Je passerai avec eux quelques mois à la campagne, et consacrerai à l'étude de la langue et de la littérature anglaises ce temps d'un heureux repos. »

. . . « A une connaissance très étendue des hommes, du monde et de la littérature, à un inépuisable fonds de gaieté et de verve, à un esprit qui éclate dans tout ce qu'il dit et fait, M. de Narbonne joint cette complète abnégation de soi-même, cet abandon désintéressé qui n'appartient qu'aux hommes bien sûrs de leur mérite, et cette ancienne franchise chevaleresque de plus en plus rare, qui est un des priviléges du grand monde....... »

« Les bontés sans bornes de Narbonne et de Mme de S.... me mettent en état de poursuivre mon premier plan de voyage, et d'entreprendre l'exercice de ma profession sans craindre l'embarras des premiers temps..... »

Cette fièvre d'espoir ne tarda pas à être suivie d'amères déceptions et d'une prostration complète. Jeté à l'improviste au milieu d'un monde qui lui était étranger, enivré par le luxe de l'esprit uni au luxe des richesses, le pauvre Bollmann éprouva ce qui arrivera toujours au mérite indigent que les circonstances placent sur le pied d'une égalité passagère, quoique rationnelle, avec le mérite opulent. Les jeunes gens qui attendent une position sont portés à croire, en pareil cas, que cette position est déjà faite. Ils comptent sur l'attachement de leurs nouveaux amis, et ne prévoient pas que l'inégalité de puissance amènera bientôt un désaccord et des tiraillemens auxquels ne sauraient parer les plus nobles cœurs. Quoique le hasard eût rendu Bollmann protecteur une fois dans sa vie, la force des choses le condamnait à être protégé tant qu'il demeurerait soumis aux relations qu'il avait acceptées. Ne pouvant être un homme de loisir, il fallait, pour conserver au moins l'égalité morale, qu'il rentrât dans l'indépendance de sa pauvreté. C'est ce qu'il comprit trop tard. Trop charmé par cette vie de délices qui ne pouvait être dans sa situation que le remboursement d'une avance et non une rente, il voulut se croire l'égal des grands seigneurs qui l'entouraient; il exigea la confidence de leurs secrets, et devint amoureux de leurs maîtresses; son cœur et ses pensées menèrent aussi grand train que ses nobles amis. Il s'irrita du désappointement qui résultait nécessairement d'une position fausse, et sa conduite irréfléchie autorisa les grands seigneurs à lui attribuer un orgueil qui diminuait beaucoup le prix du service qu'il avait rendu à l'un d'eux. Ce service, on ne songea plus qu'à le lui payer, et comme Bollmann faisait d'autant plus de façons qu'il souffrait davantage, et que la véritable cause de cette souffrance lui était aussi inconnue qu'aux autres, le malentendu s'accrut à l'infini. Tout ce drame intime est admirablement exposé par Bollmann dans une longue lettre qu'il écrivit quinze mois après son arrivée en Angleterre. Il croit devoir faire une sorte d'amende honorable pour son engouement de l'année précédente, et ces variations de son jugement ne sont pas la partie la moins curieuse de ces mémoires :

« Narbonne, dit-il, est un homme de taille assez élevée, fort, et même un peu épais, mais dont la tête a quelque chose de saisissant, de grand, de supérieur. Son esprit et la richesse de ses idées sont inépuisables. Il est accompli, quant aux vertus de salon. Il répand la grace sur les sujets les plus arides, entraîne irrésistiblement, et, quand il le veut, fascine un individu

isolé tout aussi bien qu'un cercle entier. Un seul homme existait en France qui pût l'égaler sous ce rapport, homme que je lui trouve même supérieur : c'est M. de Tall..... Narbonne plaît, mais il fatigue à la longue; on pourrait écouter T..... pendant des années. Narbonne travaille et trahit le besoin qu'il a de plaire; T..... laisse échapper ce qu'il dit, et ne sort point d'un état d'aisance et de tranquillité parfaite. Ce que dit Narbonne est plus brillant; ce que dit T..... a plus de charme, de finesse, de gentillesse. Narbonne n'est point l'homme de tout le monde; les personnes sensibles ne l'aiment nullement; il n'a sur elles aucune puissance. T....., avec une corruption morale égale à celle de Narbonne, peut toucher jusqu'aux larmes ceux-là même qui prétendent le mépriser.... J'en sais des exemples remarquables. »

. . . .

« Narbonne m'accabla en chemin d'assurances d'amitié et de l'expression fréquente de sa reconnaissance, le tout avec un flux de belles paroles que j'admirais, mais devant lesquelles je me retirais involontairement. Je n'y vis qu'efforts pour l'accomplissement de ce qu'il regardait comme un devoir, mais rien qui partît du cœur. Narbonne ne me connaissait pas; il ne pouvait ni m'apprécier ni m'aimer. Aussi restai-je réservé et froid durant tout le voyage, quoique joyeux parfois de l'heureuse issue de cette aventure.

« Ce fut dans ces dispositions que nous arrivâmes à Kensington, où nous logeâmes chez Mme de La Châtre. Elle était au lit et malade. Je lui prescrivis un médicament. Elle revint à la santé, et récompensa mes efforts par un présent d'une douzaine de mouchoirs anglais des plus fins. Je lui offris à mon tour de beaux ciseaux anglais qui lui manquaient. Cependant Narbonne se comportait à mon égard comme auparavant. Je lui dis ouvertement : « Vous êtes trop bon, vous m'embarrassez; vous ne me connaissez pas en« core, vous ne savez pas si je suis digne d'amitié. » Il répondit que j'étais un original et me laissa tranquille. J'ai remarqué depuis qu'il avait été piqué de ce qu'ayant cherché à me gagner, il n'y avait pas réussi.

« Quelques jours après, Narbonne était sorti de bonne heure, et je déjeunais seul avec Mme de la Châtre, qui était encore au lit, suivant la coutume française. Mariée par convenance et à un homme âgé, elle avait depuis neuf ans une liaison fort intime avec M. de Jaucourt, député à la seconde assemblée. Elle reçut une lettre pendant que nous prenions le thé, et tomba au moment même dans des convulsions qui prirent bientôt un caractère effrayant. Elle pleurait, criait, frappait des mains et des pieds, voulait mourir, puis partir sur-le-champ pour Paris. La femme de chambre accourut avec le fils de Mme de La Châtre, jeune enfant de dix ans, et tous deux firent encore plus de bruit que la malade elle-même. Je les renvoyai à la recherche de Narbonne. La pauvre femme tomba d'un paroxisme dans un autre, et ne cessait de s'écrier : « C'en est fait, il est perdu; ils l'ont arrêté, ils le tueront! » Je conclus de tout cela que Jaucourt était arrêté, ce qui était vrai. L'état de Mme de la Châtre commença donc à m'intéresser doublement, car je pensai que cette femme, qui éprouvait, après une liaison de neuf ans, un sentiment si vif pour

celui qu'elle aimait, aurait pu, en d'autres circonstances, devenir une excellente épouse. Je devins dès ce moment amoureux de Mme de La Châtre.

« Les accès augmentaient d'intensité. Je n'avais jamais rien vu d'aussi effrayant et ne savais plus quel parti prendre, quand Narbonne arriva. Il parla d'abord de tout préparer à l'instant pour se rendre à Paris, puis d'expédier un courrier. On fit en effet chercher un courrier qui se mit en route sur-le-champ. Enfin Narbonne fit observer qu'il ferait mieux d'aller seulement jusqu'à Douvres pour y attendre le retour de ce courrier. Sa conduite en cette occurrence fut admirable : en moins de deux heures, il rendit la raison et le calme à Mme de La Châtre, et on ne peut imaginer les attentions ingénieuses qu'il lui prodigua pendant les cinq jours suivans.

« Le sixième jour arriva la nouvelle de l'élargissement de Jaucourt. Mme de S.... était allée trouver Manuel, alors procureur de la commune. Elle l'avait supplié à genoux de s'employer pour Jaucourt. Manuel, homme impassible, sombre, réservé, républicain dès l'âge le plus tendre, n'était pas d'ailleurs un méchant homme. Il fit ce qui dépendait de lui, et Jaucourt sortit de l'Abbaye la veille du massacre du 2 septembre. Sa perte eût été fort regrettable. C'est un digne homme, d'une droiture et d'une sincérité parfaites.

« Cette bonne nouvelle de la mise en liberté de Jaucourt, je fus réduit à la deviner, car on ne me l'annonça point d'une manière formelle. J'avais pris ma part du chagrin de Mme de La Châtre, et, comme elle m'intéressait déjà beaucoup, je fus d'autant plus blessé qu'on ne me fît point participer à la joie. Je voulus quitter sur-le-champ la maison, et je n'en cachai point la cause à Narbonne. « Vous ne me ferez point cette peine-là, me dit-il; les femmes ont « de la pudeur quand il est question de leurs amans. La douleur peut les faire « sortir des bornes à cet égard; mais la réserve revient avec le calme. » Il en parla tout aussitôt à Mme de La Châtre. Celle-ci saisit la première occasion de m'entretenir longuement et avec intimité des bonnes nouvelles qu'elle avait reçues. Je restai. A partir de ce moment, on dit que j'étais sensible et original comme Rousseau, et je conservai cette réputation.

« Cependant j'étais condamné à contempler du matin au soir la belle Mme de La Châtre. Elle ne se faisait remarquer ni par la douceur, ni par la sensibilité; elle était plutôt vive, emportée, virile, quelquefois fort tranchante, et ces sortes de femmes ne me touchent guère ordinairement. Mais elle avait de la loyauté, une finesse pleine de grace, de la franchise, les formes féminines les plus parfaites, des pieds et des mains à peindre, et une peau si blanche et si fine, qu'il eût été impossible d'en trouver une plus belle, même en Angleterre. Je la voyais le matin avant son lever, le soir avant qu'elle s'endormît, et tout le jour dans les plus charmantes attitudes; elle était toute grace, toute aisance dans les moindres mouvemens. Et puis elle me traitait avec beaucoup d'amitié, et trouvait près de moi cette sorte de satisfaction que procure la société de certains hommes d'une nature particulière, dont la sincérité plaît. Je ne pus résister à tant de séductions.

« Peu à peu arrivèrent, de Paris, Talleyrand, Jaucourt, Montmorency et

une foule d'autres. Les réunions de Mme de La Châtre devinrent fort brillantes : nous étions souvent dix-huit ou vingt à table. On traitait toutes sortes de sujets, on soutenait tous les systèmes, on racontait des anecdotes; on faisait assaut d'esprit et d'*humour*. Je ne pouvais rivaliser avec ces messieurs sur *leur* terrain : je me tins avec d'autant plus de constance sur celui qui m'était propre. Je fus aussi peu Français que possible : le plus souvent froid, véridique jusqu'à la sévérité, naïvement sincère, peu liant en paroles, mais très prévenant dans mes actions, quand il m'était possible d'être complaisant (surtout envers ma chère Mme de La Châtre, à laquelle il ne manquait pas une épingle, pas une bagatelle, quelque insignifiante qu'elle fût, que je ne m'empressasse de la lui présenter); quelquefois très concluant dans mes observations, surtout quand ces messieurs s'échauffaient dans la discussion de manière à ne plus s'entendre. Sans vanité, mais fier de la fierté qui convient à un homme, je me fis une sorte de position qui ne me déplaisait pas, où mon caractère gagna beaucoup, à mon avis, et qu'il est plus aisé de sentir que de décrire.

« J'ignore pourtant si, à la longue, cette existence eût pu me convenir. Je lisais Voltaire, Rousseau; je m'appliquais à la langue française, j'étudiais les hommes qui étaient autour de moi. Mais ma folle passion me donnait quelquefois de la mauvaise humeur et troublait la libre action de ma volonté. Par bonheur la société entière se dispersa : Narbonne, Mme de La Châtre, Jaucourt, Montmorency, avaient loué une campagne où, naturellement, il n'y avait pour moi rien à faire. Les autres s'en allèrent chacun de son côté, et moi je m'en fus à Londres, où mon bon Heisch venait d'arriver.

« J'avais, peu de temps auparavant, reçu de Mme de S.... une lettre par laquelle elle m'autorisait à réclamer d'elle, dans toutes les circonstances de ma vie (ce sont ses propres expressions), les droits d'un frère, d'un ami, d'un bienfaiteur. La suite a prouvé que cette lettre était écrite avec une entière sincérité.

« Je reçus aussi, de Hanovre, une lettre de Zimmermann, qui me comblait d'éloges, m'assurait du plus bel avenir, me disait même que le roi voudrait me voir, et qu'ainsi ma fortune était faite. Je fis lire cette lettre à Narbonne, qui fut plus réservé que moi; il se contenta de dire, en me la rendant : « Cet « homme écrit bien le français. » Quoiqu'il pût avoir raison, je suis resté long-temps sans lui pardonner cette réponse.

« Au surplus Narbonne, probablement par la raison que j'ai donnée plus haut, s'était déjà éloigné de moi. A son tour, il avait trouvé mauvais que je lui eusse caché mes sentimens pour Mme de La Châtre, sentimens qu'il avait découverts, ainsi que le tourment que j'en ressentais. Dans les diverses occasions où j'avais cherché à l'entretenir amicalement à Kensington, il était demeuré froid. Il me quitta d'ailleurs avec de grandes protestations d'amitié, promit de venir me voir à Londres, de me présenter à lord Grenville, de travailler à ma fortune, etc. Heisch, qui lui avait fait visite, avait été reçu avec une amabilité parfaite. Narbonne le pria même de ne point faire usage

encore de ses lettres de recommandation, parce que lui-même ferait tous ses efforts, auprès de plusieurs négocians qu'il connaissait à Londres, pour lui procurer une bonne place. Heisch fut très content de lui, et promit d'attendre de ses nouvelles.

« Les séparations se firent à Kensington avec une rapidité foudroyante. Je n'ai plus jamais revu Mme de La Châtre, qui retourna bientôt en France. pour moi, j'allai demeurer avec Heisch au *London-Coffee-House*, grand hôtel de Londres, et j'y jouis bientôt, comme un roi, de la liberté rendue à mon esprit.

« J'avais alors cinquante louis d'or qu'on m'avait remis à Paris, pour que je ne me trouvasse pas au dépourvu dans le cas où une arrestation ou tout autre accident aurait retardé notre fuite. A Kensington, je parlai de les rendre; Narbonne me ferma la bouche en me demandant si je n'étais pas content. . . . . .

« Huit jours s'étaient écoulés, quand Narbonne m'envoya une obligation notariée dans laquelle il s'engageait, pour lui et pour ses héritiers, à me faire une rente viagère de cinquante louis d'or, comme une preuve, disait cet acte, de sa reconnaissance pour les services que je lui avais rendus. Ce papier était accompagné d'un billet où il me priait, dans les termes les plus polis, d'accepter cette obligation, ajoutant qu'il regrettait que les affaires l'eussent empêché de me venir voir, mais que rien ne pourrait l'en détourner dans les jours suivans. J'avais le projet de garder l'obligation, dans le cas où la conduite de Narbonne à mon égard m'autoriserait à la considérer comme un vrai témoignage d'amitié. Je lui répondis, en conséquence, que j'attendais avec une impatience très vive sa visite, pour lui prouver ma reconnaissance. J'avais d'autant plus droit d'écrire ainsi, que Narbonne lui-même m'annonçait, dans son billet, qu'il était tantôt ici, tantôt là, et que la campagne où j'avais le plus de chances de le rencontrer était à vingt milles de Londres.

« Vers la même époque, je fis, au *Coffee-House*, par un tiers que j'avais vu à Paris, connaissance d'un certain Erichsen, marchand très riche, de Copenhague. C'était un très bel homme, franc, ouvert, fier et généreux dans toutes ses manières. Il était âgé de trente ans, mais il n'avait cessé de voyager depuis sa treizième année. Il était allé deux fois aux Indes orientales, et sans avoir fait d'études classiques, il avait acquis en voyageant une instruction très vaste et très complète. Il avait surtout l'expérience des hommes, et connaissait à fond et sous tous les rapports l'Angleterre, où il se trouvait comme chez lui. Après plusieurs entrevues, il commença à s'intéresser à moi, et cet intérêt s'accrut à un tel point, qu'il ne pouvait plus se passer de ma société. Il entreprit de me faire connaître Londres. Nous passâmes en revue toutes les choses remarquables, nous allions chaque jour au spectacle, nous visitâmes tous les édifices publics, tous les lieux de réunion; trois semaines s'écoulèrent dans cette vie de dissipation. Erichsen avait un remarquable talent d'observation. Son intelligence résumait avec une facilité surprenante tout ce qui frappait ses yeux. Tout ce qu'il voyait le faisait penser, et souvent, au

milieu de nombreuses assemblées, il m'étonna par ses réflexions sur des individus qu'il semblait n'avait pu apprécier que par suite d'une connaissance approfondie, et qu'il observait pourtant pour la première fois, ainsi qu'il me le prouvait plus tard. Il appelait mon attention sur ce qui doit occuper un jeune voyageur, me faisait connaître les mœurs et le caractère anglais, me parlait de la constitution et des abus qui l'avaient altérée; en un mot, je ne passais pas un seul instant auprès de lui sans acquérir quelque notion utile. Je supportais à peine le cinquième des frais de nos courses. Il ne voulut jamais souffrir que j'y fusse pour moitié; d'ailleurs, cela m'eût été impossible. Il me disait que ces dépenses étaient sans importance pour lui, que sa fortune était faite, qu'il avait plaisir à m'avoir pour compagnon, et il disait et faisait toutes ces choses avec tant de bonne grace, que, malgré toutes les obligations qu'il me faisait contracter, je n'éprouvais aucun embarras, aucune gêne dans notre commerce journalier.

« Cependant Heisch avait fait usage de ses lettres de recommandation, et trouvé une bonne place. Narbonne ne me faisait absolument rien dire, et cela me chagrinait d'autant plus qu'il donnait ainsi à son obligation tout le caractère d'un paiement. Je voulus plusieurs fois la lui renvoyer, mais Erichsen me retint. « Les grands, disait-il, ne valent rien; leur argent vaut mieux « qu'eux. Narbonne se réjouirait de rattraper son papier, et ne manquerait « pas en outre de se moquer de vous. Conservez bien ce que vous tenez, et ne « faites pas de sottise par fausse délicatesse. » Ces raisons pouvaient bien retarder l'exécution de mon dessein, sans me satisfaire.... L'obligation me pesait.

« Erichsen prit la résolution de s'en aller à Paris, pour y faire une spéculation sur les grains. Il avait sa chaise de poste, et par conséquent une place disponible. Il comptait revenir à Londres au bout de trois semaines, et me pressa beaucoup de l'accompagner. Il m'était arrivé à Paris ce qui arrive à presque tout le monde : c'est quand on a quitté un pays qu'on se rappelle ce qu'il eût fallu y rechercher, y voir, y étudier. Ainsi un séjour nouveau et de peu de durée à Paris me convenait assez. D'ailleurs, le danger que je courais était peu de chose, car on connaissait peu mon histoire avec Narbonne, et je savais, d'autre part, qu'on ne poursuit personne sans utilité. L'occasion était belle; je pris mon parti, j'acceptai. Erichsen s'en réjouit. Il me dit que le voyage entier, que mon séjour à Paris, que rien enfin ne serait à ma charge, que c'était lui et non moi, qui, dans cette circonstance, serait l'obligé.

« Tout aurait été fort bien si nous fussions demeurés seuls, mais il y avait à Londres un certain M. Rilliet, banquier de Paris, et sa femme; on le disait venu en Angleterre avec une espèce de mission, mais la chose n'était pas bien claire. Le retour en France l'effrayait un peu, parce qu'on avait déjà rendu des décrets sévères contre les émigrés. Il avait lié connaissance avec Erichsen, et le pria de lui permettre de voyager de concert avec lui; car il regardait sa compagnie comme une sorte de sauvegarde. Erichsen y consentit. Nous partîmes dans deux chaises de poste, Rilliet avec sa femme

et une femme de chambre, Erichsen et moi; nous avions un domestique à cheval. Nous échangions nos places à chaque relai. Naturellement, mon tour vint de tenir compagnie à Mme Rilliet, dans sa voiture, et je ne tardai pas à découvrir en elle un précieux trésor. Elle n'était pas très grande, mais elle était bien faite, avait des traits charmans et d'une parfaite régularité. Son nez seul eût pu être un peu moins busqué; en revanche, sa bouche était ravissante, et ses grands yeux noirs, si doux, si vifs, avaient une beauté inexprimable. Elle avait été élevée, avec Mme de S..., par le célèbre abbé Raynal, qui n'avait rien épargné pour former et enrichir son esprit, déjà naturellement ardent et actif. Elle avait, de plus, ce qui est préférable, une ame généreuse et sensible et le sens le plus délicat de la beauté morale. Tous ces moyens de bonheur, toutes ces nobles facultés demeuraient sans emploi et ne pouvaient se satisfaire dans l'existence vulgaire que le sort lui avait faite, car l'homme qu'il lui avait fallu épouser n'était qu'un brave marchand. Elle avait alors vingt-quatre ans. Elle était l'amie intime de Mme de S..., quoiqu'elle n'approuvât pas toutes les actions de celle-ci. Elle connaissait le service que je lui avais rendu. Mme Rilliet s'affligeait vaguement de son retour en France; elle était fort triste d'ailleurs, parce qu'elle laissait en Angleterre un jeune fils de trois ans. Rapprochez ces circonstances, et jugez si nos conversations purent rester long-temps au ton de l'indifférence.

« Je n'ai jamais été amoureux de Mme Rilliet, mais elle devint mon amie la plus intime. « Vous êtes un homme de ma patrie, » me dit-elle, quand nous eûmes passé quelques jours ensemble, et je sentais qu'elle était aussi de ma patrie. Je n'ai jamais fait de plus charmant voyage. Il dura long-temps, car nous restâmes quinze jours en route. Mme Rilliet s'en était effrayée; heureusement rien ne justifia sa frayeur. Je m'étais promis du plaisir, mais certes pas autant. J'aurais trop à dire si je voulais vous raconter seulement la moitié de tout ce qui se dit et se passa de beau et d'intéressant entre nous. Cependant cette joie finit par être troublée. Erichsen était trop fin pour ne pas remarquer combien je m'attachais à Mme Rilliet. Il y tenait trop lui-même, et il avait trop l'ambition de la vanité pour ne pas être jaloux. J'aurais dû ménager son côté faible; mais je ne le connaissais pas, et quand je le découvris, il était trop tard. Il commença à se refroidir, à saisir l'occasion de contrarier mes idées et de disputer avec moi. Beaucoup de circonstances contribuèrent à augmenter sa mauvaise humeur.....

« Les vents contraires nous retinrent plusieurs jours à Douvres. Mme Rilliet fut curieuse de connaître ma position vis-à-vis de Narbonne, et je lui contai tout à mesure que nous devenions plus intimes. Elle approuva hautement mon désir de renvoyer à Narbonne son obligation. J'écrivis sur-le-champ à celui-ci que son obligation m'aurait fait grand plaisir, si j'eusse pu la considérer comme un don fait par un ami à un autre, même sans aucun service antérieur qui motivât cette générosité, mais que sa réserve avec moi n'en faisait qu'un paiement; que je n'étais pas habitué à spéculer sur des actions de ce genre, et que je lui renvoyais ce titre pour me délivrer d'une

chose qui me pesait autant qu'elle me déconsidérait. En même temps, je me reconnaissais son débiteur pour les cinquante louis d'or que j'avais reçus de lui, regrettant beaucoup de ne pouvoir les lui rendre aussitôt. Heisch, à qui je fis passer cette lettre, fut chargé d'y joindre l'obligation et d'envoyer le tout à son adresse.

« Erichsen vit tout sans rien dire, mais quelques observations ultérieures me firent connaître qu'il avait été blessé grandement de voir ses conseils méprisés.

« Enfin s'éleva un vent favorable, quoique faible, et nous nous embarquâmes un soir à dix heures; c'était en novembre, par une nuit nuageuse, à demi obscure et assez rude. Mme Rilliet avait une grande peur du mal de mer, et je l'engageai à rester sur le pont, parce que d'ordinaire on s'y trouve mieux. Elle s'y établit bien enveloppée sur une sorte d'escabeau. Je lui donnai en outre mon surtout et mon manteau, et l'obligeai à reposer sur mes genoux sa tête et ses épaules pour qu'elle sentît moins le roulis du vaisseau. Elle était étendue dans mes bras comme une momie égyptienne, et j'employai toutes les ressources de mon esprit pour essayer de la distraire. Nous essuyâmes bientôt un ouragan de neige, l'écume des vagues furieuses devint phosphorescente. M. Rilliet était resté malade dans l'entrepont. Pour Erichsen, pareil à un vieux héros de mer, il était assis, sous une lampe, au beau milieu du pont, découpant du roastbeef et distribuant du porto. — Ce fut une des nuits les plus belles de ma vie, quoique le froid me fît heurter les genoux et claquer les dents.

« Erichsen trouvait fort singulier qu'un médecin s'exposât ainsi en habit léger et sans sous-veste à une froide nuit de novembre. Mme Rilliet voulait absolument que je reprisse mon manteau, et que je la laissasse descendre dans la chambre; mais je l'assurai que j'étais fort bien, que dans la chambre elle serait infailliblement incommodée, et que le froid n'avait jamais fait mal à personne. Erichsen me fit prendre quelques alimens ainsi que des cordiaux, et je parvins à conduire heureusement cette délicate créature à Calais, où ses inquiétudes pour moi m'attestèrent un intérêt sans bornes.

« Nous partîmes pour Rouen, où s'arrêtèrent M. et Mme Rilliet. Erichsen et moi, nous continuâmes notre voyage jusqu'à Paris. Nous visitâmes attentivement la ville, et nous y passâmes pendant trois semaines des momens pleins d'intérêt; mais l'harmonie primitive ne se rétablit pas. Nous nous éloignâmes au contraire l'un de l'autre de plus en plus. La différence de nos opinions politiques et la correspondance que j'entretenais avec Mme Rilliet contribuèrent surtout à cet éloignement. Erichsen était républicain enragé, et connaissait fort peu l'histoire secrète de la révolution et la perversité des hommes qui commençaient à s'emparer du pouvoir. Aussi nos jugemens étaient-ils presque toujours opposés, et cela était d'autant plus affligeant qu'on ne traitait guère partout que des sujets politiques. D'ailleurs son séjour se prolongeait : il fallut nous quitter. Nous le fîmes sans aigreur; mais nos rapports réciproques étaient changés à ce point, que je lui dis involontairement que je lui rendrais à Londres les 150 francs en assignats,

environ trois louis en or, qu'il me donna pour mon retour, parce que je ne m'étais point assez pourvu d'argent. Il ne répondit rien, et je partis.

« Je revins par Rouen, quoique Erichsen le trouvât étrange, et j'y passai quelques jours heureux. « Voyez-vous, me dit un jour Mme Rilliet, qui avait eu peu à peu connaissance entière de ma situation, voyez-vous, cette bourse est ma propriété dans toute l'acception du mot, regardez-la comme la vôtre, car du moins je ne suis pas *indigne* que vous l'acceptiez de moi. » Les larmes couvrirent son visage. J'imprimai sur sa main un baiser brûlant; ce fut la hardiesse la plus grande que je me sois permise avec elle. J'éludai la proposition du mieux que je pus, et promis de me souvenir de sa bienveillance si jamais je tombais dans l'embarras.

« Je m'arrangeai avec Heisch, à Londres, comme nous l'avions déjà fait à Paris, cherchant à faire des connaissances, visitant les hôpitaux, et surtout m'appliquant à l'étude de la langue, de l'histoire et des mœurs de la nation.

« Erichsen ne revint de France que dans le courant de mai. Il m'annonça son arrivée; mon cœur battit, car je l'aimais réellement. Je n'allai point, je volai à sa rencontre. Il me reçut amicalement, mais avec un air de protection qui changea si subitement mes sentimens à son égard, que je me plaçai devant la cheminée et parlai de lassitude.

« Il manquait à Erichsen, pour être un homme vraiment aimable, dans le sens que j'attache à ce mot, une certaine élévation d'ame. Mon regard en entrant chez lui, l'élan de ma joie, eussent dû le désarmer, dans le cas même où j'aurais eu à me reprocher quelque faute à son égard; mais il se contint, et quand il me vit reculer comme un homme qui se brûle, il aurait pu se trouver assez vengé, si sa conduite eût été la suite du calcul et non du tempérament.

« Je le vis encore quelquefois, mais seulement en passant, pendant les cinq jours qu'il resta à Londres. Je n'osais plus lui parler clairement des trois louis qu'il m'avait donnés pour mon retour: il m'écrivit un billet à demi satirique pour me les redemander; je les lui envoyai à l'instant et ne l'ai plus revu depuis. Cette sorte d'humiliation fut sa véritable vengeance.

« Il s'embarqua le même jour pour Copenhague, sur un vaisseau qu'il avait acheté cinq mille guinées. J'ai regretté bien souvent cette liaison ainsi brisée. Je voulus plusieurs fois lui écrire; je fus toujours arrêté par le souvenir, non de son dernier billet, mais de l'accueil qu'il m'avait fait à son retour.

« Pendant tout ce temps je n'avais pas entendu parler de Narbonne. J'avais écrit à Mme de S.... immédiatement après avoir renvoyé l'obligation, et lui avais raconté cette affaire avec une entière franchise. Quant à Mme Rilliet, j'entretins avec elle une correspondance jusqu'au moment où la rupture des communications entre la France et l'Angleterre me contraignit de la suspendre.

« Dans les premiers jours de juin, Mme de S.... arriva à Londres. Elle m'écrivit un billet amical, où elle me priait de la venir voir.

« J'y fus: elle était avec Narbonne. « Soyez le bien-venu, mon cher Boll-« mann, s'écria Mme de S.... — Vous êtes un méchant, me dit Narbonne;

« vous m'avez joué un mauvais tour. Vous m'écrivez que vous partez pour la « France, et vous êtes ici. » Il savait très bien mon départ et mon retour. C'était donc un propos à la française, propos pour ne rien dire, auquel je ne répondis rien.

« Nous avons à parler seuls ensemble, » dit Mme de S...., et elle me prit aussitôt par le bras en me faisant descendre jusqu'à sa voiture, qui l'attendait pour la mener faire une visite indispensable. Au moment où nous allions monter survint l'envoyé de Genève. Elle lui donna aussi audience en voiture. Arrivés où elle avait affaire, l'envoyé génevois s'en fut, et elle me pria de l'attendre dans la voiture. Elle m'y laissa seul une demi-heure environ. Quand elle revint, elle amenait avec elle l'amie qu'elle était allée voir. Elle la conduisit ailleurs, puis nous retournâmes à la maison.

« Elle était en toilette du matin, et quand nous fûmes remontés chez elle, elle appela sa femme de chambre pour se faire déshabiller. Nous étions seuls enfin, car, dans les mœurs françaises, les domestiques ne comptent pas. J'étais debout, au coin de la cheminée, habillé de noir des pieds à la tête, soigneusement poudré, tenant cérémonieusement mon chapeau à la main; elle, à l'autre coin, en petit jupon et en chemise, roulant entre ses doigts quelque chiffon de papier, suivant sa constante habitude. Elle se lève et se met au lit. Elle commence alors la défense et l'apologie de Narbonne avec une chaleur rare et un flux extraordinaire de paroles. — A tout cela je ne sus rien répondre, sinon que l'obligation me pesait, j'ignorais pourquoi; que je l'avais renvoyée, non pour blesser qui que ce fût, mais pour me délivrer d'un fardeau. « Vous êtes sensible comme Rousseau, » me dit-elle, et notre entretien en resta là cette fois. A une seconde visite elle s'épancha avec confiance, me raconta beaucoup de choses de l'histoire de sa vie, me parla principalement de son mariage malheureux, de sa situation à l'égard de M. de S...., et déplora le sort des grands, qui, plus esclaves que qui que ce soit, sont soumis à une oppression multiple, cause de grands malheurs. Elle me dit que Narbonne était son premier, son unique amour, qu'il l'avait en vain demandée en mariage quand elle était fille; qu'il était son véritable mari, etc., etc.

« Une troisième fois, comme Narbonne était présent, elle dit : « Nous « sommes tous de bons enfans, et il ne faut point nous quereller. » C'est ainsi que nous fûmes raccommodés. Nous demeurâmes encore quelques jours ensemble à Londres, puis Mme de S.... s'en fut avec Narbonne à la campagne, où je les ai visités plusieurs fois. Elle ne cessait de me chanter et de me déclamer en riant de charmans airs italiens. Peu à peu nous redevînmes bons amis, et le passé fut oublié.

« Mme de S.... est une femme de génie, une femme extraordinaire et excentrique dans tous ses discours, dans toutes ses actions. Elle ne dort que quelques heures, et passe le reste du temps dans une continuelle et effrayante activité. Ses conversations sont de véritables traités, ou, si vous voulez, un flot immense de verve et d'esprit. Les gens de complexion vulgaire sont les

seuls qu'elle ne puisse souffrir auprès d'elle. Elle écrit pendant qu'on la coiffe, pendant qu'elle déjeune, et, à tout prendre, pendant un bon tiers de la journée. Elle n'a jamais assez de calme pour revoir, améliorer, finir ce qu'elle a écrit; mais les jets bruts de son ame, qui déborde sans cesse, sont du plus haut intérêt, et contiennent des fragmens qui se distinguent par la plus délicate pénétration et par une vigueur entraînante. Elle a plusieurs ouvrages fort sérieux qui sont prêts pour l'impression, et elle travaille toujours. J'ai lu d'elle beaucoup de choses pendant qu'elle les écrivait. Elle ne s'en fait nullement accroire sur son mérite, et je lui ai entendu dire fort naïvement : « En face d'un homme qui n'a que de l'esprit, il m'est facile de me soutenir, « de même qu'en face de celui qui n'a que le savoir; mais celui qui réunit l'un « et l'autre me fait sentir que je ne suis qu'une femme. »

« Elle chercha à m'être utile et me fit connaître diverses personnes, parmi lesquelles la princesse d'Hénin et le comte de Lally-Tolendal....

« Elle quitta l'Angleterre après un séjour d'environ six semaines. Elle m'a écrit une fois depuis. Pendant son séjour et depuis son départ, Narbonne me montra, extérieurement du moins, une bonne volonté si amicale, que nous sommes vis-à-vis l'un de l'autre sur un pied parfait. J'ai même été contraint, dans un moment de gène, de lui demander de l'argent, ce qui lui a fait le plus grand plaisir. Il n'est pas méchant, mais tellement léger, qu'il serait capable d'oublier sa chère Mme de S..... Habitué d'ailleurs à exercer une grande influence, à se montrer généreux, prodigue, et à pouvoir tout, il ne se trouvait pas très bien en Angleterre, où il ne pouvait rien. Il m'avait promis trop pour ne pas m'éviter; et puis, je l'avais embarrassé tout d'abord, parce qu'il ne savait comment me satisfaire. Il est vrai qu'il ne le pouvait pas, car je voulais une affection cordiale, et la cordialité est justement la seule chose qui lui manque. »

Il y a dans ces confidences une candeur, une simplicité pleines de charme. J'aime la tendre douleur que cause à Bollmann la grossière vengeance du millionnaire danois, surtout quand je compare la résignation affectueuse qu'il y oppose, à la colère qu'excitait en lui la bienveillance insouciante du grand seigneur français. C'est qu'il se trouvait à l'aise pour pardonner l'égoïsme despotique et les taquineries cruelles d'Erichsen le parvenu, tandis que la protection négligente du marquis le blessait profondément. Il devait parvenir, lui aussi, après de longues et pénibles épreuves. La brillante existence qu'il avait entrevue l'avait dégoûté de la médecine : il rêva la carrière diplomatique. On le chargea, comme un enfant perdu, de tenter, sauf à être désavoué, la délivrance de Lafayette, prisonnier à Olmütz. A l'aide d'un plan ingénieusement combiné, il réussit à sauver Lafayette pour quelques heures. Mais celui-ci fut repris à la suite d'un accident imprévu qui entraîna aussi la captivité de son libérateur. Après avoir langui sept mois dans les cachots, Bollmann dut sa liberté à une puissante intercession, fut conduit à la frontière d'Autriche, avec défense de la jamais franchir. Alors il ne fut plus ni médecin, ni diplomate, mais tout simplement négociant américain, grâce à

l'intérêt que son dévouement malheureux avait inspiré, et au crédit qu'on lui offrait de toutes parts. Bollmann, faisant régulièrement fortune, n'inspire plus le même intérêt que le jeune et tendre rêveur des Mémoires de M. Varnhagen. De retour en Europe, il fut appelé en 1815 dans cette Autriche dont il avait jadis violé les lois à main armée. Considéré de tous au congrès de Vienne, il eut la gloire de proposer au gouvernement autrichien un plan de remboursement du papier-monnaie que l'administration s'appropria plus tard avec succès. Dans une dernière lettre qu'il écrit à M. Varnhagen, il se plaint néanmoins que la vie lui réussit mal. On se laisse aller involontairement à l'idée que la source des mécomptes de Bollmann était dans le cœur qui n'avait pu être satisfait à temps, ce qui est, d'ailleurs, d'un bon effet dans un livre.

DIE REVOLUTION (*La Révolution*, roman, par Henri Steffens) (1). — En Allemagne, dans un certain monde, M. Steffens jouit d'une certaine gloire. J'ai même lu, je ne sais où, qu'il est un des écrivains qui font le plus d'honneur à sa patrie. L'Allemagne est bien heureuse qu'on ne prenne pas en France une coterie au mot. Ce serait une élite bien honnête, sans doute, mais bien peu littéraire que celle qui se composerait d'hommes semblables à M. Steffens; mais je doute qu'aucune nation européenne l'enviât sérieusement. M. Steffens est professeur depuis sa jeunesse; il parle avec facilité, et se destinait d'abord au sacerdoce lutherien. Il acquit dans ce but toutes les connaissances qui font dans son pays un philologue solide, vastes trésors de l'intelligence qui n'enrichissent que les esprits naturellement riches, et qui, chez lui, ne firent que grossir les provisions de la mémoire. Comme il s'était adonné particulièrement à l'étude des sciences naturelles, il semblait, par ce fait, avoir reçu une mission apostolique pour la propagation de la nouvelle philosophie de la nature. Dans l'enseignement, il embrassa, à l'exemple des esprits vastes, et plus encore des capacités médiocres, plusieurs tâches fort différentes. Ainsi il fit successivement des cours sur la botanique, sur la philosophie, et même sur la religion. Luthérien ardent, il se constitua directeur d'une association luthérienne. Dans les universités auxquelles il fut attaché, sa facilité verbeuse et quelques aperçus plus bizarres qu'originaux lui assurèrent souvent la faveur des étudians, peu difficiles en fait de nouveauté, et complaisans pour quiconque caresse les haines et même les préjugés nationaux. La considération qu'il mérite personnellement exerça aussi une influence favorable à sa réputation. Après s'être ainsi fait un auditoire à l'âge où la sympathie qu'inspire l'homme se reporte facilement sur l'écrivain, il devint auteur. Qu'il ait écrit de petits *compendia* à l'usage des étudians, c'était dans l'ordre : tout professeur trouve toujours le moyen de refaire la grammaire de sa science. Qu'il eût essayé des théories nouvelles dans la partie du domaine intellectuel qu'il s'était attribuée, on n'aurait aucun droit de s'en étonner. Mais M. Stef-

(1) 3 vol. Breslau, chez Max.

fens voulut écrire des œuvres d'imagination : il ambitionna le titre de poète, et malheureusement il rencontra un monde qui le crut sur parole. Pour moi, je n'ai jamais rien lu de M. Steffens où j'aie pu découvrir une pensée, une image poétique. Loin de racheter, par le charme du style, cette absence de vocation, il n'a même pas la poésie des mots, cet effort impuissant de l'esprit qui veut rêver ce qui lui manque; il n'a ni le nombre, ni le plus simple artifice de l'art de l'écrivain. Il écrit sans suite et avec une abondance effrayante toutes les idées qui l'ont obsédé à divers instans, et les amoncelle sans ordre logique dans les interminables monologues de ses personnages. Encore sa prose n'est-elle pas la prose naïve de la bonhomie bavarde, qui ne coûte aucune peine au lecteur, et lui laisse la liberté de passer les feuillets inutiles : c'est la diffusion doctorale du professeur qui a tout remué par devoir, touché à tout par métier, et qui bourre sa leçon de toutes les abstractions ayant cours dans le monde universitaire. Sans doute la littérature des Allemands est faite pour eux et non pour nous, et ils ont bien le droit de se plaire à d'interminables monologues sur les abstractions qui les intéressent; mais je ne puis croire qu'ils goûtent cette parodie d'action qui fait le prétexte de pareils livres : car c'est chose incroyable pour des Français que la manière dont l'action est traitée dans le livre de M. Steffens. Ce n'est pas qu'il ignore le mécanisme et la charpente matérielle du roman; ces moyens-là sont à la portée de tout le monde en Allemagne. Là où la sociabilité sans développement étouffe le germe de beaucoup de passions et n'accorde qu'un certain nombre de faces aux caractères, il faut y suppleer dans le roman et dans le drame par l'accumulation des faits. Chez nous, au contraire, le tableau d'une situation morale bien simple, l'analyse d'une de ces passions immobiles qui se nourrissent d'elles-mêmes, ont suffi plus d'une fois à défrayer plusieurs volumes. D'où il suit que le peuple d'action se plaît volontiers à la contemplation de la vie de l'ame, tandis que nos voisins, qui vivent par la pensée jusqu'à l'abus, veulent, insatiables d'émotions, qu'on les remue tant bien que mal par des combinaisons plus ou moins nouvelles. Telle est l'origine de cette science de l'effet, que les écrivains du Nord ont poussée fort loin, et que nous leur avons empruntée avec assez peu d'adresse. Chez nous qui expérimentons sur nos propres passions, l'étude savante de ces passions sera toujours plus sûre d'émouvoir que la science de l'effet, et nous aurons de plus l'avantage d'être vrai. Cet avantage manque totalement à M. Steffens, qui veut faire des romans sans avoir vécu autrement qu'un homme de collége, cela est visible. Conformément à la poétique des romanciers allemands, ses personnages voyagent beaucoup pour disserter gravement avant, pendant et après le voyage. Il arrive des évènemens extraordinaires : le romancier en explique les causes avec une insupportable minutie. L'intérêt est quintuple ou sextuple : on trouve dans le roman de M. Steffens trois amours légitimes, et un petit amour illégitime, étouffé bientôt avec une vertu fort louable par les deux intéressés, pour prouver sans doute que rien n'est plus facile que de se délivrer d'une semblable obsession. Il n'est donc pas aisé de rendre compte

d'une intrigue ainsi mêlée, et l'intrigue est tout dans ce livre. Un personnage mystérieux, qu'on nomme Adrien, et qui est évidemment Français, est venu dans un état d'Allemagne pour y faire la révolution allemande à la suite de la révolution de juillet. Adrien est un homme d'une vaste capacité, car il a chez lui une machine électrique, et il est profondément versé dans les sciences naturelles. M. Steffens *est orfèvre*, très naïvement, comme on voit. Adrien, du sein même de la résidence princière, dirige toutes les menées révolutionnaires, fait naître des émeutes qu'on réprime facilement, et quand il voit que l'affaire est manquée, tire un coup de pistolet au prince souverain, le jour d'une prestation publique d'hommage, et se tue ensuite. Heureusement un des admirateurs d'Adrien s'est jeté au-devant du prince et a reçu le coup à sa place. Cet admirateur, qui est un des trois ou quatre héros parfaitement vertueux et ennuyeux de l'ouvrage, a deviné le dessein du pervers, par un moyen qu'on ne soupçonnerait jamais. S'étant amusé dès son enfance à contrefaire les autres hommes, il a réussi à arracher à la nature la faculté de ressentir intérieurement les passions et de s'approprier pour un moment les qualités bonnes ou mauvaises de ceux dont il reproduit extérieurement le visage et la voix. C'est à ce point qu'il éprouve le besoin de se tuer un jour qu'il est assis à côté d'un scélérat qui cherche l'occasion de se défaire de lui. J'en demande bien pardon à M. Steffens, mais ici son imagination de professeur manque de logique. Quand on reproduit si exactement l'individualité d'un homicide, c'est le meurtre d'un autre et non le suicide qu'on a en vue. Notre beau jeune homme, se sentant mal à l'aise à côté d'Adrien, qui lui donne d'admirables leçons d'entomologie, se garde bien de lui appliquer cette miraculeuse pierre de touche qui lui arracherait ses secrets; il se borne à le soupçonner et à souffrir en silence. La même chose arrive au fils du ministre de la police, autre élève de bon lieu qu'Adrien a pris pour détourner les soupçons du gouvernement. L'idée de cette contrefaçon morale est une invention telle quelle; et quoi qu'il en soit de cette idée comme de la grace qui suffisait et ne suffisait pas, j'accorderai sans peine à M. Steffens que c'est une invention. Traitée pour elle-même, et avec la poésie mystérieuse dont les véritables écrivains fantastiques de l'Allemagne ont revêtu quelques bizarreries de cette espèce, cette donnée pouvait être aussi féconde qu'une autre. Mais n'est-il pas étrange que ce soit un professeur, homme de science et de vérité, qui mente ainsi à sa vocation et à ses habitudes privées, pour caresser ce besoin maladif de merveilleux, qui tourmente les lecteurs allemands? Déjà, dans un autre roman, M. Steffens avait soutenu gravement la croyance aux spectres, qui n'est admissible, comme moyen d'art, que chez les hommes d'imagination. Pour tout dire, l'auteur a le tort de vouloir faire ce qui n'appartient pas à sa nature. Il veut peindre la haute société, et il ne connaît que l'honnête médiocrité de la bourgeoisie; les ruses et les profondes finesses des conspirateurs, et il nous montre des précautions enfantines; la haute perspicacité des hommes d'état, et ces hommes, aussi gauches, aussi maladroits que les autres, ne découvrent rien, ne font rien, et ne savent

qu'attendre, et se livrer à la merci des circonstances; le vaste et ténébreux génie d'un grand agitateur, et l'on n'assiste pas une seule fois à la conception d'un de ces plans habiles au moyen desquels l'homme de génie remue, du fond de son cabinet solitaire, la masse entière des élémens impurs d'une nation. L'auteur se borne à nous dire, en toute occasion décisive : C'est un génie dont l'ascendant est irrésistible; mais il veut apparemment être cru d'autorité magistrale.

Quel but s'est proposé un homme d'une profession aussi grave en écrivant un pareil ouvrage? J'espérais qu'après avoir échoué dans ses tentatives antérieures pour populariser, par le roman, la philosophie de la nature, il aurait mieux réussi cette fois. C'est là sans doute un mauvais genre de composition; néanmoins, si un résultat utile est obtenu, il ne faut pas juger trop sévèrement les moyens. Mais M. Steffens s'est borné à placer dans son livre deux scènes d'herborisation, disant que son jeune naturaliste, dans son enthousiasme expansif, s'identifiait avec la nature, et que la nature s'identifiait avec lui; et quand la lumière s'est ainsi faite, il n'en est plus question dans les mille pages restantes. Ce roman n'est pas non plus un roman de mœurs, car l'honnête professeur est de l'espèce de ceux qui peuvent dire en vingt langues différentes le nom d'un fauteuil, mais ne savent pas s'y asseoir. Ce n'est pas moins qu'un roman politique, écrit dans un esprit contre-révolutionnaire et luthérien, à l'adresse du gouvernement prussien, dont M. Steffens est aujourd'hui l'employé. Ce gouvernement, plus adroit que beaucoup de ses savans serviteurs, doit être peu touché de cette marque de dévouement, très faite pour le compromettre vis-à-vis des gens raisonnables, si les gens raisonnables lisaient beaucoup M. Steffens. Celui-ci dit, entre autres choses curieuses, « qu'un peuple n'est jamais opprimé par les grands sans l'avoir mérité, de même que l'oppression n'est jamais exercée sans la faute des gouvernans; que dans ce cas se manifeste la punition du ciel, qu'il dépend de nous d'adoucir ou de rendre plus terrible. Si nous l'acceptons, si nous nous y soumettons, si nous avouons que nous méritons le châtiment, la peine est modérée, et nous ne sortons jamais des rapports réguliers. La soumission volontaire adoucit d'abord l'esclavage et finit par le faire cesser. *C'est ce que nous nommons le paisible développement historique.* » Pour qu'on ne se trompe pas sur le sens de ce fameux *développement historique*, si cher aux maladroits publicistes de la vieille Allemagne, M. Steffens se met à demander grace, timidement il est vrai, pour les institutions vermoulues que nous voulons sacrifier, dit-il, à notre individualité égoïste. Dans ces institutions qui pèsent encore sur l'Allemagne, tout lui est bon à conserver pour l'amour de la valeur historique. Tout en admettant qu'un baron ignare et pauvre pourrait bien avoir moins de force réelle qu'un roturier instruit et riche, il insiste sur ce que la féodalité a rendu jadis des services historiquement démontrés; d'où il suit qu'il faudrait sacrifier à des thèmes d'études historiques les hommes d'aujourd'hui, avec leurs haineuses répugnances, avec leurs volontés énergiques. M. Steffens en est encore à proposer, comme la

plus grande garantie de sécurité sociale, l'honneur chevaleresque, mais l'honneur chevaleresque revendiqué au nom d'une seule caste, ce qui est naturellement une insulte pour les autres. Enfin, il va jusqu'à médire de la science, vertige vraiment affligeant chez un homme de science. Il est vrai que pour se concilier les sentimens nationaux, il sacrifie la France à l'Allemagne, et trouve même du bon dans les crimes des démagogues allemands comparés à ceux des révolutionnaires français. Toutes ces cajoleries adressées à l'antique Teutonia ne le sauveront pas des sifflets de la jeune Allemagne, à laquelle il s'est imprudemment attaqué. Il est triste de voir un vieillard risquer la dignité de toute sa vie contre de tels adversaires dont il ne connaît même pas le côté faible. Pour nous, un pareil ouvrage est précieux comme symbole : il nous en apprend plus sur les causes du malaise qui tourmente l'Allemagne que ne le pourraient faire vingt articles politiques *à priori*.

CAVALIER-PERSPECTIVE (*le Point de vue du Gentilhomme*, etc., par le chevalier de Lelly (1)). — On pourrait croire qu'un esprit de nationalité mal entendue nous a dirigé dans notre appréciation des professeurs qui font des romans au-delà du Rhin. Voici venir un Allemand qui dit sur la littérature légère des hommes d'université de ces choses qui nous auraient mis mal à l'aise. Cédons-lui la place pour un moment, car nous n'avons guère occasion de nous blaser sur des révélations de cette espèce.

« On ne voit, dit M. de Lelly, que romans pesans sortir de têtes pesantes. On y trouve à foison, il est vrai, des maximes de sagesse élucubrées dans la chambre et applicables à la chambre; mais cela n'a point de racines dans la vie et ne porte par conséquent aucun fruit pour le monde............. La sagesse véritable ne s'apprend jamais dans les livres, heureusement. La sagesse n'est pas plus fille de la mémoire qu'elle n'est vêtue de malpropreté, quoique nous puissions être tentés souvent de le croire....... La plupart de nos savans manquent complètement de la connaissance des hommes et du sens pratique. Aussi se trouvent-ils devant tous les évènemens de la vie comme devant cette image miraculeuse du Christ qui était toujours d'une palme plus haute que chaque homme qui s'y mesurait, si grand ou si petit qu'il fût. Ils ne savent se prêter à aucune situation; pas une n'est à leur taille. J'en ai connu qui n'étaient d'aplomb que dans leur chambre, et qui apparaissaient au milieu du moindre cercle étranger, non comme des rêveurs, mais comme des sauvages hébétés, sans ressort et sans défense, avec un corps maladif, la figure appauvrie, et les sens ruinés par l'immobilité, idiots finis dans toutes les gaies sciences de la vie. Peut-on leur demander un ton convenable dans la parole ou dans l'action, une conversation aimable, un goût distingué, ou même quelque trace de dignité? On ne remarque en eux que la myopie, suite des lectures poudreuses, et une poitrine rétrécie par la fumée de la lampe. Voici pour une partie de nos écrivains. Les autres, qui

(1) Leipzig, chez Brockaus. — Paris, chez le même, rue de Richelieu.

n'ont pas, comme les premiers, l'excuse de la profondeur, décrivent la triste situation qui leur est propre, des enfans affamés et criards, etc., toutes vraies misères de *philistins*. Ce sont les sujets qu'on traite dans la seconde classe de nos romans, ou qui forment les traits distinctifs de la physionomie des auteurs... C'est par là, et non par la frivolité, ni par l'engouement des productions étrangères, qu'on s'explique pourquoi la très grande partie de nos lecteurs se tourne vers les livres français et anglais. Au moins n'y trouve-t-on pas les sujets empaillés d'un cabinet d'histoire naturelle, mais des êtres vivans, bien qu'étiolés quelquefois. Les auteurs n'y portent pas de ces éternelles figures de Sisyphe, comme les savans desséchés, ou comme les chevaux de renfort au pied des montagnes. Leur horizon est plus étendu, ils se meuvent plus librement dans leur atmosphère, et gagnent tout de suite par la confiance et par l'aplomb. On reconnaît tout d'abord à la forme qu'on est en bonne compagnie.... »

Voilà de ces choses que jamais nous n'eussions osé dire, et qu'on ne se permet, il faut l'avouer, que dans les querelles de famille.

Pourtant M. le chevalier de Lelly pourrait être récusé avec justice. Il prend, comme l'indique son titre, son point de vue de haut, et ne laisse tomber qu'avec pitié son regard sur les gens de lettres. Faire plaisir aux hommes comme il faut, leur retracer les scènes que leur imagination caresse le plus volontiers, combler les lacunes de la littérature mondaine, et rudoyer, en passant, les pédans qui se croient propres à tout, même à cette tâche, tel est son but : c'est, comme on voit, l'aristocratie intelligente qui se révolte contre la souveraineté du peuple. A merveille! Le siècle désormais doit comprendre ainsi la lutte : c'est le concours, et ce n'est déjà plus la guerre.

En attendant que les gentilshommes écrivent pour tout le monde, M. de Lelly n'a fait son livre que pour les heureux. Il a plusieurs chapitres sur les moyens de faire fortune. L'axiome autour duquel tourne sa doctrine est qu'il faut d'abord dépenser beaucoup. Dans son système, pour devenir riche, faut l'être déjà, et se mettre en train de ruine pour décupler le fonds avec les revenus. Puis vient un exemple pris dans sa vie, exemple qui n'est pas trop concluant ni trop vraisemblable. En retraçant l'existence de Paris, l'auteur a manqué lui-même aux préceptes qu'il donne à ses compatriotes. Il est possible que son *parisianisme* paraisse achevé à Magdebourg ou à Berlin; pour moi, j'y trouve quelquefois un haut-goût tudesque : la finesse d'observation, quoique réelle, n'y est pas toujours suffisante. Entre autres inexactitudes, l'auteur fait aller à Barèges une belle et jeune merveilleuse. En sa qualité d'homme de plaisir et d'élégance, il devrait savoir qu'il faut être bien tristement malade pour aller s'ensevelir à Barèges, affligeant hôpital de nos pauvres soldats mutilés; d'ailleurs les gens ainsi malades ne comptent pas dans les livres des heureux. Ailleurs il attribue à Champfort un mot de Larochefoucault. Il décline toute prétention à l'érudition; mais ce n'est là qu'une fanfaronade, car ses chapitres sont grossis et allongés outre mesure de considérations, citations et allusions historiques, empruntées à tous les temps et à

tous les peuples. Il se pose en théoricien et rédige des méthodes complètes pour être léger, dépensier, aimable, homme de goût, etc. On reconnaît qu'il n'a pas impunément respiré la même atmosphère que les pédagogues. Au reste, tout cela nous paraît un prétexte pour faire preuve d'esprit, et M. de Lelly en a montré infiniment. Son chapitre des *Philistins* est un excellent morceau de verve et d'*humour*.

M. de Lelly est de l'école du prince Puckler, avec les différences qui résultent d'une individualité assez marquée. Sa manière est un peu celle de Montaigne auquel il a emprunté l'épigraphe : *Mon mestier et mon art, c'est vivre*. Il se fait, comme lui, enfileur d'anecdotes, de proverbes, de réflexions, sans arriver, autant que Montaigne, au charme de l'imprévu. Je ne saurais dire jusqu'à quel point son style est en-deçà ou au-delà de celui du prince Puckler. Une telle comparaison a sa difficulté, quand il s'agit de gens qui ne doivent peut-être rien au travail, et que l'élan naturel a portés du premier bond beaucoup plus loin que certains limeurs de phrases. On pourrait, en parodiant une formule célèbre, dire qu'un peu de travail donne un style de pédant, et que beaucoup de travail fait écrire en honnête homme. La plupart de ceux qui commencent à écrire croient que l'important est de se distinguer de ceux qui écrivent simplement. Ils font donc du style que personne ne parlerait, et quand ils ont surchargé leurs longues périodes de mots étranges que les lecteurs de bon sens évitent avec effroi, ils se croient au bout de leurs peines. Il est trop vrai que beaucoup d'Allemands finissent par ce commencement. Je crois que M. de Lelly, tout en se gardant des procédés de l'école, prend sa besogne plus au sérieux que son modèle. Surtout il évite de grossir de mots français son vocabulaire, comme le fait trop fréquemment le prince Puckler. Ces pauvres mots français, ainsi travestis en allemand, me rappellent involontairement les diplomates de Mahmoud dans la lourde capote des sous-lieutenans européens. Dans le dernier ouvrage du prince Puckler, j'ai lu que les mots *recherchirteste toilette* signifiaient : la toilette la plus recherchée. *Recherchirteste!* Il y a dans ce gros superlatif de quoi nous faire détester par tous les pédans de nationalité allemande. Pour moi, lecteur français, le mot *ausgesucht* aurait suffi à me contenter.

A. Sp....

REVUE POLITIQUE.

NOUVEL ÉCRIT DE M. GUIZOT.

On a beau vouloir arrêter les affaires, embrouiller toutes les questions, le bon sens public remet peu à peu l'ordre dans les idées, en dépit de toutes les capacités qui s'efforcent de les troubler. Bientôt il ne restera de ces efforts que le sentiment de regret de tous les hommes impartiaux, en voyant tant d'esprit et de talent employés à entraver les affaires, et un si habile déploiement de forces intellectuelles dirigé dans un but si peu digne d'elles.

Il faut se reporter au commencement de la session, quand chacun des chefs de parti qui figurent dans l'opposition bigarrée de la chambre, se croyait à la veille de parvenir au pouvoir, soit en renversant le ministère, soit en le partageant avec lui. D'où vient qu'alors les doctrinaires ne s'étaient pas aperçus que le trône s'écroulait sur ses bases, que le pays était en danger dans les mains qui le gouvernent aujourd'hui, et que le pouvoir assistait à sa propre décomposition, pour nous servir des termes de M. Guizot, dans l'écrit qu'il publie aujourd'hui même. L'amnistie était faite; la dissolution de la chambre, cette mesure que M. Guizot blâme si fort, était faite aussi. Le ministère avait fait connaître ses vues à l'égard de la conversion; il avait donné le programme de la session. L'indignation se contenait cependant, et l'on trouvait même de temps en temps des paroles pour défendre la politique de ce cabinet, dont on comptait se faire le tuteur et le gardien. D'où viennent donc aujourd'hui ces cris d'alarme? Est-ce bien de l'avenir du pays, ou du présent de quelques ambitions inquiètes, qu'il s'agit dans le nouvel écrit de M. Guizot? Étrange écrit où M. Guizot semble plus blâmer ses amis anciens ou nouveaux qu'il voudrait exalter, que le ministère qu'il attaque violemment!

L'écrit de M. Guizot, si on veut le lire attentivement, et il le mérite sans doute, est, en beaux termes bien philosophiques, tout l'historique de sa situation. Il est évident que M. Guizot avait pris la plume pour démontrer

que la politique du ministère est fausse, que ses actes passés et présens sont funestes à la France, et que le pays ne retrouvera sa grandeur, son bien-être et sa prospérité, que le jour où l'on changera de route. Mais, dès le début de sa thèse, M. Guizot dut s'apercevoir qu'il n'avait plus les mains libres comme autrefois, et que ses alliances actuelles, assez étroites, quoique momentanées, le gênaient dans sa marche et l'entravaient à chaque pas. M. Guizot s'est toujours montré épris de la force, nous dirions presque de la brutalité du pouvoir. Toutes les fois qu'il s'est trouvé participer aux affaires, qu'il y a été placé en première ligne ou dans une position moins élevée, M. Guizot n'a jamais trouvé la part du pouvoir assez grande. Depuis 1830 surtout, M. Guizot avait suivi cette ligne de conduite sans interruption. Homme acerbe, entier dans sa politique, passionné dans la discussion, M. Guizot avait déployé toutes les qualités propres à faire face aux partis en fureur; mais la passion de M. Guizot ayant survécu à la violence des partis, il se trouva qu'il n'était plus en harmonie avec l'esprit de la chambre et l'esprit du pays. Il fallut donc se retirer des affaires, pour y rentrer quand les circonstances seraient plus conformes au caractère politique de M. Guizot, ou quand ce caractère se serait modifié selon les circonstances, et approprié aux nécessités du temps présent.

Ce temps est-il venu? nous ne le croyons pas. Les amis de M. Guizot se sont transformés, et même avec une souplesse remarquable. M. Duvergier de Hauranne a proclamé, dans un écrit, l'omnipotence parlementaire et la suprématie de la chambre des députés sur les deux autres pouvoirs; M. Piscatory a déclamé contre la cour et les prétentions du château à traiter cavalièrement la chambre, et l'on a vu le parti doctrinaire passer tout d'un bond vers les idées les plus opposées aux principes de l'école. Mais M. Guizot n'a pu suivre ses jeunes et agiles amis; il est resté en route, et nous le voyons un peu isolé, rappeler au bercail, par son nouvel écrit, ceux qui se sont égarés dans les rangs de la gauche, où les ont vus arriver, avec un sourire un peu moqueur, M. Thiers, M. Passy et M. Odilon Barrot.

M. Guizot, qui a toujours pris tant de peine pour se mettre en règle vis-à-vis de l'opinion, cherche bien à faire encore quelques pas du côté de ses fugitifs, et s'efforce en même temps de justifier leur démarche. Son écrit est ainsi à la fois une exhortation et une apologie. D'abord, et contrairement à ce qu'avancent les organes du côté gauche, et particulièrement *le Constitutionnel*, où s'évertue une autre sommité bien faite pour balancer l'autorité de M. Guizot, il nie la prétendue grande lutte constitutionnelle qui se serait élevée entre la couronne et la chambre des députés. Grande lutte, en effet, si elle existait, car ou elle nous replongerait dans l'anarchie, ou elle nous ramènerait au bon plaisir et au gouvernement de la cour.

M. Guizot ne voit rien de tout cela dans ce qui se passe. Il entrevoit, il est vrai, et nous, nous voyons clairement, des *velléités vaniteuses;* il entend des *paroles inconsidérées*, mais rien de tout ceci ne lui semble sérieux. Nous

sommes, en cela, de l'avis de M. Guizot. La couronne et la chambre des députés ne sont pas aux prises. Il y a toujours eu, dans la chambre, des adversaires de la couronne. Leur langage a été plus ou moins hostile et hautain, selon les circonstances. Les dernières paroles même qui se sont dites dans la chambre, au sujet de la lettre d'un aide-de-camp du roi, y ont souvent retenti, ces pensées se sont présentées déjà sous des formes plus ou moins rudes; mais elles trouvaient pour les combattre des voix qui se taisent à présent. Des hommes qui restent aujourd'hui immobiles et silencieux sur leurs bancs, s'élançaient alors à la tribune à la moindre apparence d'attaque contre la prérogative royale, et leurs amis ne venaient pas crier à l'envahissement de la cour et à la violation des priviléges de la chambre. Non, il ne peut y avoir de lutte entre les deux pouvoirs, et M. Guizot a raison de déclarer qu'elle n'existe pas ici. Les soutiens actuels de l'omnipotence parlementaire sont de bonne foi sans doute. Ils sont sincères dans leurs paroles, nous n'en doutons pas, et ce n'est pas quand ils s'écrient que le pouvoir s'en va, que l'autorité du trône s'affaiblit, que la prérogative royale est remise dans les mains de ministres qui n'en font pas assez sentir, dans les chambres, l'importance et le poids; ce n'est pas quand on tient un tel langage qu'on voudrait persuader en même temps au pays que le pouvoir royal en veut aux prérogatives de la chambre, et qu'elle doit se lever en masse pour protester contre les usurpations de ce pouvoir envahissant!

Disons-le donc avec M. Guizot, la lutte constitutionnelle n'est pas sérieuse; cherchons avec lui, de bonne foi, le mal qui le rend si pensif et si mécontent, et *voyons d'abord aux choses*, comme dit l'honorable député, en termes peu dignes d'un académicien.

« A l'intérieur, dit M. Guizot, point de question grave à l'ordre du jour. Les plus décidés partisans d'une politique énergique et prévoyante ne réclament aucune mesure nouvelle, les adversaires des lois de septembre en parlent encore mal, mais la plupart seraient bien fâchés de les voir effectivement menacées. Bien peu de ceux qui demandent la réforme électorale en sont vraiment pressés. — Au dehors il n'y a qu'une question, l'intervention en Espagne, et sur celle-là, il est vrai, les opinions diffèrent réellement. Cependant, parmi ceux qui se prononcent pour l'intervention, peu voteraient en sa faveur s'ils croyaient que leur vote dût effectivement l'amener, et parmi ceux qui la repoussent, beaucoup hésiteraient s'ils étaient contraints d'accepter les conséquences, je ne dis pas probables, mais possibles, de leur refus. »

Est-ce bien M. Guizot qui a écrit ces lignes? Eh quoi! c'est l'homme qui ne vivait que de foi politique, de principes arrêtés, qui ne voyait dans les faits que l'accomplissement ou la promulgation de ses doctrines, qui vient nous dire, plus longuement et plus explicitement que nous ne pourrions le répéter ici, que rien n'existe, que les convictions sont mortes, et que les principes politiques, les vues qu'on arbore, ne sont que des matières à con-

verser ensemble, un texte pour donner carrière à ses répugnances et à ses petites passions, un moyen de se grouper selon les sympathies du moment! M. Guizot, qui n'avait pu abandonner ses croyances en la restauration et se rapprocher de la révolution de 1830, qu'en se créant une théorie pour satisfaire son ardeur de principes; M. Guizot, qui ne s'était rattaché à ce régime qu'en l'élevant au rang de quasi-légitimité, lui à qui il fallait en quelque sorte une révélation politique et qui se l'était donnée; M. Guizot, qui voulait élever un mur entre les mauvaises passions de la révolution et les saines doctrines, admet tranquillement aujourd'hui *que les plus décidés ont au fond du cœur peu d'envie d'être mis à l'épreuve et appelés à répondre de la pratique de leurs discours!* Et ce n'est pas à ses adversaires, à ses ennemis, que M. Guizot applique de telles paroles! C'est à ses amis, à ses adeptes, à ses alliés actuels! Ce n'est ni de M. Molé, ni de M. de Montalivet, c'est, et M. Guizot les nomme, c'est de lui-même, de M. Guizot, de M. de Broglie, de M. Barrot, de M. Thiers et de M. Villemain qu'il est question!

Ne nous arrêtons pas à cet étrange accouplement de noms où figure celui de M. Villemain, qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire. Cherchons seulement la cause de cette abolition générale des consciences politiques, et voyons dans quel dessein, favorable pour eux et pour lui-même, M. Guizot a traité tous ces hommes éminens d'une façon si peu flatteuse. Et il ne faut pas s'y tromper, les paroles de M. Guizot vont loin. Personne ne sait mieux que lui, qu'aux termes de l'école, un principe posé, il est permis d'en déduire toutes les conséquences. Or, ce que dit M. Guizot de la question d'Espagne et de la réforme électorale, on peut le dire d'autres questions moins importantes, et il serait même permis de prêter à M. Guizot cette pensée, que M. Thiers ne tient pas à la conservation de l'amortissement qu'il annonce vouloir défendre; que M. Barrot ne tient pas à l'abolir, comme il en a exprimé souvent le vœu; que M. Duchâtel serait bien fâché qu'on le prît au mot sur son projet de conversion, lui qui a combattu si long-temps la conversion; enfin, que personne ne se soucie d'être appelé, en rien, à répondre de la *pratique de ses discours.*

En pâlissant ainsi les opinions les plus diverses, les plus contradictoires, il est évident que M. Guizot a voulu les réunir dans une même teinte bien vague, où il serait impossible de les démêler. C'est un nuage, un manteau, jeté sur la coalition. Là-dessous chacun s'agitera à sa manière, et personne n'y verra rien. Là derrière, M. de Broglie et M. Thiers pourront différer à l'aise sur l'intervention en Espagne, M. Duchâtel et M. Barrot sur les lois de septembre, sur la conversion, sur l'amortissement, sur les chemins de fer par l'état ou par les compagnies, sur les sociétés en commandite; il n'y aura plus de doctrinaires ni de tiers-parti, ni d'extrême gauche; il n'y aura plus que des partisans de mesures politiques, qu'ils seraient désolés de voir s'accomplir, et des hommes d'état pénétrés de principes dont l'application actuelle leur semblerait funeste. Après cela, osez donc blâmer le ministère de

s'opposer à la conversion des rentes par raison d'inopportunité, vous qui proclamez l'inopportunité de votre système tout entier et de vos convictions les plus intimes !

La conscience de M. Guizot s'est cependant effrayée des difficultés de cette réunion, et des embarras de cet accord sur tant de questions qui composent, à cette heure, l'ensemble des affaires. Voilà pourquoi, après avoir écarté toutes les questions matérielles, les canaux, les chemins de fer, les sociétés commerciales, il a tout réduit à la question de l'intervention et de la réforme électorale. M. Guizot est un homme trop instruit pour ne pas savoir que la question d'Orient n'a jamais été plus délicate; que la proposition du roi de Hollande, d'accéder aux vingt-quatre articles, et l'aspect que prend la conférence de Londres, peuvent donner lieu, et prochainement, à prendre une résolution décisive. N'en déplaise à sa prévoyance, il n'est pas qu'une question au dehors, comme il le dit; les questions se pressent au contraire. L'Allemagne est en feu, depuis la frontière du duché de Posen jusqu'aux limites des trois évêchés du Rhin, à deux pas de notre propre frontière. C'est là une question faite, à elle seule, pour reclasser tous les partis que M. Guizot s'efforce de mêler et de confondre. M. Barrot ne peut voir les affaires d'Allemagne comme les voit M. de Broglie, M. Thiers ne peut les envisager comme M. Berryer. Il y a là la question catholique, la question de propagande, et la question du principe de non-intervention, tel qu'il a été fondé en 1830 par M. Molé. M. Guizot aura beau faire, beau cacher de ses mains officieuses les visages de ses amis; au premier mot qui se prononcera sur ces affaires, chaque physionomie trahira des sentimens opposés, et tout l'édifice construit par M. Guizot tombera en poussière sur la tête de ceux qu'il abrite.

Le mieux serait de dire les choses comme elles sont. Il y a de grandes et de nombreuses affaires en discussion, et les hommes qui sont appelés à les discuter, M. Guizot lui-même, sont meilleurs qu'il ne les fait dans son écrit. Ils sont surtout plus consciencieux, plus convaincus de l'excellence de leurs principes et de la nécessité de les appliquer au plus vite, car chacun compte sur ses vues pour régénérer le pays, qui nous semble en assez bon état cependant. Et la preuve de l'ardeur de chacun de ces hommes à arriver au but qu'il se propose, c'est le courage qu'ils ont eu de se réunir, de surmonter leur aversion les uns pour les autres, le dédain qu'inspirent à chacun d'eux les principes de ses anciens adversaires, aujourd'hui ses amis; c'est la contrainte où ils vivent, eux habitués à se moquer spirituellement les uns des autres, avec un abandon que, pour notre part, nous avons toujours trouvé peu digne d'hommes d'état. Si M. Thiers ne désirait pas si vivement l'intervention en Espagne, il eût attendu patiemment que le pouvoir vînt à lui; et, au lieu de tendre les mains à M. Guizot, il l'eût reconduit poliment jusqu'au bas de son escalier, comme il l'a fait l'année dernière. Si M. Barrot n'avait l'espérance de rapprocher le moment où il pourra exécuter ses plans de réforme

électorale, de suppression de l'amortissement, et autres, il ne se serait pas si courageusement et si péniblement séparé de son parti, qui n'admet pas qu'on puisse rester libéral et devenir ministre. Il en est ainsi de presque tous les hommes de quelque valeur qui figurent dans la coalition. Nous ne leur faisons pas l'injure de croire qu'ils sont venus de si loin les uns aux autres pour se donner le plaisir de renverser un ministère qui fait bien, ils le savent, les affaires du pays, qui gouverne avec une loyauté qu'ils reconnaissent eux-mêmes, et qui a été heureux jusqu'à ce jour, ils en conviennent, sans avouer, il est vrai, qu'il a été habile; comme si, dans les grandes affaires, on pouvait être heureux quand on est inhabile!

Non, ce n'est pas même pour être ministres que les chefs de l'opposition se sont coalisés, c'est pour appliquer leurs vues. Loin de leur répugner, la *pratique de leurs discours* est leur seul but, leur seul mobile. En cela, nous nous empressons de prendre la défense de la coalition contre M. Guizot. Quelles vues l'auraient donc fait naître, si ce n'étaient les idées politiques? En vérité, ce serait un grand scandale pour le pays et pour l'Europe, que cette immolation des idées, et une véritable *nuit des dupes* pour ceux qui auraient brûlé leurs titres à la considération publique sur l'autel de l'ambition mesquine et du dévouement sordide à de minces et honteux intérêts!

Grace au génie tutélaire de la France, il n'en est rien, et nous verrons, dans chaque discussion qui s'élèvera, les principes dominer les hommes. M. Guizot lui-même nous fournit un exemple de ce genre, au moment où il écrit.

En énumérant tous les torts du cabinet du 15 avril, M. Guizot s'attache surtout à l'amnistie. M. Guizot n'a pas varié là-dessus, et il apporterait dans toutes les coalitions ses répugnances pour la politique de conciliation, ainsi que pour tous les systèmes dont l'âpreté et l'intimidation ne seraient pas la base. M. Guizot parle prophétiquement de l'amnistie, comme de la source d'où doivent sortir tous les maux pour fondre sur la France. Mais l'amnistie n'était-elle pas demandée par toute la gauche modérée, dont plusieurs membres figurent aujourd'hui dans la coalition? En marchant jusqu'à M. Barrot, M. Guizot ne se trouve-t-il pas en contact amical avec certaines vues politiques qui touchent de bien près à celles de quelques hommes que l'amnistie a couverts d'indulgence? M. Guizot n'est pas moins intraitable dans cette question. Tout en ne niant pas les effets de l'amnistie, ce qui serait impossible, il en condamne sévèrement le principe. C'est montrer peu de complaisance pour ses nouveaux amis, et ce n'est pas donner l'exemple de cette insouciance sur les choses qu'il admet comme le caractère de l'époque présente. M. Guizot se répond ainsi à lui-même. Sa passion et sa rigueur, en ce qui touche à ses principes politiques, réfutent ce qu'il dit du calme et de l'insouciance des autres en ce qui concerne les leurs. C'est ainsi que va le monde. On fait bon marché des opinions et des sympathies de son voisin et l'on obéit aux siennes; on a de la patience pour les autres, mais on en manque pour soi; et autant

on a de peine à faire abnégation de ses propres vues, autant il est facile de faire le sacrifice des opinions d'autrui.

Et cependant M. Guizot revendique, pour le cabinet du 6 septembre, dont il faisait partie avec M. Molé, l'amnistie des prisonniers de Ham! M. Guizot veut bien avoir amnistié les auteurs des ordonnances de juillet, mais il se défend d'avoir jamais participé à l'amnistie des hommes de juillet, égarés par les passions populaires. Qu'en dira M. Odilon Barrot que M. Guizot place, dans sa liste ministérielle, entre lui et M. de Broglie?

Nous sommes fâchés de trouver moins de bonne foi et de sincérité dans un autre grief de M. Guizot contre le ministère, grief tout personnel à M. Molé. M. Guizot l'accuse d'avoir pris peu de part au procès d'avril, et de s'être retiré de la cour des pairs au moment où elle s'y engageait à fond. M. Guizot sait bien que M. Molé était d'avis de la disjonction des causes, car il ne croyait pas à la possibilité de juger tant d'accusés à la fois. Quand la cour des pairs arrêta que les causes seraient séparées, M. Molé reprit sa place au banc des juges; ce fut précisément alors que la chambre des pairs s'engagea *à fond* dans ce procès. Il n'est donc pas juste de dire que les partis purent recevoir, avec joie et comme un succès d'amour-propre, l'amnistie des mains de M. Molé. Les partis l'eussent reçue de M. Guizot, s'il eût voulu l'accorder; mais en réalité, ils n'ont cru la recevoir que des mains du roi, et la suite l'a fait voir, puisque les fatales et criminelles passions qui s'attaquaient à ses jours semblent avoir été désarmées. Et c'est ici le lieu de parler de l'état de la France, dont M. Guizot fait un tableau qui manque de vérité.

Il n'est pas vrai que le pays éprouve un malaise, que la foi en ait disparu, que le mal s'accroisse chaque jour, que tout soit sombre autour de nous, et que le pouvoir fortifie l'opposition révolutionnaire systématiquement. Ici le langage de M. Guizot est enveloppé et obscur, non pas que les termes lui manquent, mais parce qu'il sent bien toute la portée de ce qu'il va dire, et qu'il craint d'être trop compris. « Les situations sociales se rapetissent, dit-il; les intérêts deviennent de plus en plus étroits et inférieurs. Il y a contraste entre la grandeur des choses et la médiocrité des personnes..... La politique du gouvernement fait incessamment descendre les sentimens et les idées au niveau des plus étroites situations. On exploite, on seconde même ce qu'il y a de petit, de subalterne, dans notre état social, en repoussant ce qu'il y a d'élevé et de fort. »

Tout à l'heure nous avons vu que M. Guizot étendait un voile sur les dissonnances des opinions alliées contre le ministère, à présent nous le voyons tirer un coin de ce voile sur lui-même, et en couvrir la nudité grossière de son orgueil et de son ambition. Quand on examine ce qui se passe autour de nous, les affaires entravées à plaisir, les projets de loi d'utilité publique arrêtés de toutes parts, les vues les plus désintéressées pour le bien du pays, qu'on s'efforce de frapper de stérilité, par une opposition étroite et systématique, il est bien

permis de chercher à se rendre compte de ces sublimes élévations au ciel, et de vouloir aller au fond de ces élans philosophiques dont on nous édifie de temps à autre. Eh bien! qu'on lise un à un tous les mots que nous venons de citer, qu'on les pèse impartialement, et qu'on se demande si la personnalité et le goût de soi-même ne s'y manifestent pas audacieusement, sous la forme pudique des paroles. N'est-ce pas, en d'autres termes, ce qu'on lit ailleurs, sur l'éloignement des affaires où se trouvent quelques capacités qui les ont maniées long-temps? — C'est en attirant vers le pouvoir, en engageant dans sa cause les esprits élevés, les cœurs fiers, qu'on le relèvera de sa longue faiblesse, dit M. Guizot. — Nommez donc ces esprits élevés et ces ames fières, ayez le courage de vous nommer vous-mêmes! Dites, une fois pour toutes, que le pouvoir vous est dévolu à jamais, on saura que les circonstances doivent plier devant vous, et puisque vous consentez à retarder *la pratique de vos discours*, rien ne doit, en effet, retarder votre entrée aux affaires. Vous gouvernerez alors contre vos principes, et en les faisant taire, vous qui êtes adversaire ardent de l'amnistie et de la politique de conciliation, et si cette politique est nécessaire, vous la pratiquerez, contrairement à vos discours! Vous qui êtes pour l'intervention, vous n'interviendrez pas! Il est vrai que vous reprochez au ministère actuel de n'avoir pas des opinions assez absolues, que vous lui reprochez son allure indécise; mais les capacités telles que vous, ne sont pas soumises aux règles qui régissent les simples hommes d'état. Le principal est d'avoir le gouvernement des capacités. Peu importe que leurs actes soient la suite de leurs discours, que les vues élevées en vertu desquelles elles sont des capacités, se réalisent. Les capacités avant tout. C'est tout ce qu'il faut au pays.

Indiquant un remède aussi héroïque, M. Guizot a dû nécessairement voir et montrer le mal en grand. — L'affaiblissement, l'abaissement général du gouvernement et des institutions, — l'affaiblissement, l'abaissement de l'esprit, de la vie et de la moralité politique du pays, — tels sont les symptômes que M. Guizot signale, symptômes déjà effrayans, rien que par l'énormité des mots qu'il emploie pour les décrire. On ne s'attend pas sans doute à voir une discussion politique aussi élevée descendre jusqu'aux faits. Ce n'est pas l'usage de M. Guizot; mais nous, qui nous complaisons encore dans l'humble terre à terre des affaires, nous serions bien tentés d'opposer à ce tableau, tracé en traits dignes de Rembrandt, une esquisse fidèle de la situation de la France, à l'époque où M. Guizot quitta les affaires, et à l'époque actuelle. Chacun peut la faire, car on n'a pas oublié quelles sombres inquiétudes chargeaient l'horizon, il y a un an, quand la crise du mois d'avril devint la conséquence de tous ces embarras. Aujourd'hui, de l'aveu même de M. Guizot, il n'y a qu'une question au dehors, la question d'Espagne. Nous en voyons plusieurs, nous l'avons dit; mais quelque obstacle que présentent les affaires extérieures, quelques embarras que M. Guizot et ses amis anciens et récens suscitent au cabinet dans la chambre, il y a loin des difficultés de la conver-

sion, de la loi des chemins de fer, du rejet de la commission des bâtimens publics, aux difficultés des lois d'apanage, du jury, aux terreurs que causaient les attentats contre la personne royale, et à tous les résultats de l'influence de M. Guizot et de sa politique rigoureuse dans les conseils du 6 septembre!

Quant aux résultats matériels du présent ministère, nous demandons pardon à M. Guizot de ces prosaïques et vulgaires détails, ils consistent dans une augmentation de recettes pour le premier trimestre de 1838, de 3,971,000 fr. sur celui de 1837, et de 2,144,000 fr. sur celui de 1836. Ainsi la prospérité publique s'élèverait à mesure que s'abaisseraient l'esprit, la vie et la moralité politique du pays. Rendons grace à Dieu de ce que tous les malheurs ne nous viennent pas à la fois!

Mais comme l'embarras de la situation se fait sentir à chaque passage de ce singulier écrit de M. Guizot, au lieu de conclure en poussant ses amis à renverser cette fatale administration qui fait le malheur de la France, il les engage à se modérer, *à ne point faire d'opposition générale, permanente et confondue avec l'opposition*, ce qui n'est pas clair; « point de guerre de chicane, point de refus des moyens nécessaires à la vie du gouvernement. » Il est vrai que les amis de M. Guizot en feront ce qu'ils voudront, et qu'il ne les crois pas très disposés à suivre ses avis; il se pourrait même qu'ils poussassent l'esprit d'indiscipline jusqu'à tâcher d'entraver encore plus les affaires qu'ils ne le font, si c'est possible, pour faire M. Guizot ministre malgré lui, et l'élever à la hauteur de ses paroles. M. Guizot veut, en outre, que l'opposition ne s'écarte pas du rôle de parti gouvernemental; il veut régénérer ce parti et lui trace ses règles. Elles consistent dans le désintéressement, dans la nécessité de faire *infiniment petite* la part de l'homme, de son intérêt et de son ambition personnelle, dans la fidélité aux personnes, dans la froideur et le calme. Nous désirons que la coalition se reconnaisse dans ce portrait, ou qu'elle s'applique à lui ressembler; alors, à notre tour, nous désirerons son entrée aux affaires.

Enfin, et pour couronner cette œuvre, qui semble d'un bout à l'autre le monologue d'un homme placé dans une situation perplexe, qui n'ose pas dire ce qu'il veut, ni exécuter ce qu'il propose, M. Guizot admet une formation d'un cabinet de droite, ou de gauche, ou même de gauche et de droite, à volonté. Tout lui est bon. tout lui convient, hormis le cabinet actuel! Et cependant il exhorte ses amis à ne pas le renverser!

M. Guizot a été ministre trois fois; il a siégé cinq ans dans les conseils du roi; il est resté un des hommes les plus éminens de la chambre, et c'est pour écrire avec tant de fiel, c'est pour amasser des contradictions si choquantes, qu'il a repris sa plume de journaliste, à l'aide de laquelle il s'est élevé si haut! De quel droit M. Guizot viendra-t-il désormais reprocher à la presse sa licence, tonner à la tribune contre les boute-feu et les mauvaises passions de la révolution, lui qui n'a pas hésité à exhaler sa froide passion, à se livrer à une colère compassée, sans avoir pour se justifier le spectacle des pas-

sions politiques et d'un désordre social? Le pays est calme, les esprits sont tranquilles, de l'aveu de M. Guizot; il se plaint même de l'excès d'insouciance qu'il voit autour de lui; et c'est de sa plume que partent les attaques les plus virulentes qui aient retenti dans la presse depuis un an. Voilà donc l'exemple que nous donnent les capacités qui réclament le pouvoir et la direction de la société, les hommes de talent qui s'indignent de ne pas être ministres, eux qui, descendant à leur ancienne profession de journaliste, ne savent même pas la remplir avec la dignité et la noblesse qui peuvent seules la relever!

Chronique de la Quinzaine.

La discussion de la conversion des rentes s'ouvrira de nouveau dans deux jours. Les difficultés de cette opération capitale ont été exploitées avec beaucoup d'ardeur et d'habileté. Pendant la suspension des débats de la chambre, on s'est efforcé de répandre le bruit de certaines divisions qui se seraient introduites dans le sein du ministère. On a cherché à lui aliéner les feuilles qui ont défendu la cause des rentiers. C'est une tactique qui n'est pas neuve, et il ne faut pas s'en étonner.

Le fait est qu'il n'y a pas eu de divisions dans le conseil, et que la discorde n'a pas régné un seul moment entre ses membres On ne saurait appeler des divisions les avis, toujours différens, qui se discutent autour de la table d'un conseil. Qu'on se rappelle le ministère du 11 octobre, et ses discordes qui ont fini si souvent par des modifications de ministère. C'étaient là, sans doute, des divisions véritables. Les démissions se donnaient et se reprenaient presque chaque jour; mais ce temps n'est plus, et les dissensions du ministère sur les moyens d'exécution de la conversion étaient si peu graves, que c'est démontrer la bonne harmonie du cabinet, que de ne pas les dissimuler.

Dans toute discussion politique, il y a toujours des situations qui diffèrent, ne fût-ce que par quelque nuance. Dans celle-ci, la couronne, le ministère et la chambre occupent des positions diverses. La couronne ne pouvait se prêter avec empressement à une mesure impopulaire à Paris, dont les avantages pour les départemens ne sont pas bien démontrés, et qui touche de si près au bien-être de la capitale. On ne doit donc pas s'étonner si son ascendant bien légitime, bien admis et bien reconnu par tous ceux qui ont occupé le ministère depuis 1830, a été de quelque poids dans l'examen des causes qui faisaient désirer l'ajournement de la mesure.

Quant au ministère, il n'était pas unanime sur cette question, et sans qu'il s'y manifestât des oppositions vives, les opinions étaient partagées. Qui dit un ministère dit une assemblée d'hommes éclairés, expérimentés, instruits des difficultés des affaires, et par conséquent pourvus de toutes les qualités

qui font naître les discussions et qui les terminent. Ce qui arrive dans tous les cabinets est donc arrivé dans celui-ci. On a différé d'avis, on a discuté, et l'on s'est entendu.

Les divergences d'opinions venaient des antécédens mêmes des différens ministres. Le ministre des finances s'était montré, il y a deux ans, favorable à la conversion, dans un rapport à la chambre, et ses opinions n'ont pas changé. M. de Salvandy faisait partie de la commission dont M. Lacave-Laplagne était rapporteur, et partage ses vues. M Molé, sans s'être jamais engagé formellement sur cette question, s'est toujours montré, dans ses entretiens, disposé et déterminé à la résoudre. On l'avait souvent entendu dire que cette idée était trop avancée dans les esprits pour la laisser en suspens. A la formation du ministère du 6 septembre, la conversion avait été arrêtée en principe, et les paroles prononcées par M. Duchâtel à la tribune, il y a peu de jours, n'étaient que la répétition et le commentaire des résolutions du conseil à cette époque. M. de Montalivet, sans combattre ouvertement la mesure, avait de graves et justes objections à présenter. M. Barthe s'y montrait opposé. Tel était l'état des esprits dans le conseil; mais un point sur lequel on était unanime, c'était la nécessité d'un délai, à défaut d'un ajournement.

A ce sujet, les avis étaient encore partagés. On se demandait si la chambre ne serait pas sollicitée de remettre simplement la conversion des rentes, avec engagement de la part du ministère d'apporter un plan de conversion au commencement de la session prochaine, projet qui se présenterait avec l'appui et l'autorité du gouvernement, car une telle mesure ne saurait avoir lieu d'une manière profitable que par le concours légal des trois pouvoirs. Le vote de la chambre en faveur de la discussion des articles écarta cette résolution, et l'esprit de la déclaration de M. Molé a été dès-lors la règle de conduite que s'est tracée le ministère.

La majorité du ministère actuel était donc favorable à la mesure; elle la regardait comme un engagement pris, et auquel elle ne cherchait pas à se soustraire. Mais la discussion, dans la chambre et dans la presse, de la proposition de M. Gouin, lui semblait devoir mettre fin à toutes les illusions dont on se berçait. En effet, le résultat a été tel. On ne croit plus que la réduction des rentes soit la découverte d'un nouveau pays d'Eldorado, et qu'une rosée de capitaux va pleuvoir de Paris sur les départemens, dès que le 5 pour 100 aura été diminué d'un demi ou de trois quarts pour 100. La temporisation a déjà produit ces bons effets, et le ministère n'a qu'à s'en applaudir.

En s'engageant à prendre part à la discussion des articles, le ministère a simplement obéi à l'esprit des affaires. Le moment choisi pour cette mesure, qui lui semble bonne au fond, ce moment n'est pas favorable selon lui. Il suffit de désigner, comme difficultés extérieures, l'affaire de la Belgique et du Luxembourg, où un détachement prussien vient de s'emparer, il y a encore peu de jours, d'un village situé dans le rayon stratégique de la forteresse; les

nouvelles négociations qui s'ouvrent à ce sujet dans la conférence de Londres; l'état de la Prusse et les affaires d'Orient. En cherchant à éloigner cette discussion jusqu'à la session prochaine, le cabinet faisait un acte de prudence politique et de bonne administration financière à la fois. Si ces difficultés, qui lui font désirer l'ajournement, s'étaient trouvées aplanies, il lui eût été possible de faire une meilleure part à la réduction et de rendre la mesure plus large. Une loi faite d'avance pour être exécutée plus tard peut manquer du caractère d'opportunité nécessaire. La chambre semble décidée à voter cette loi dans la présente session. Le ministère insistera seulement sur la nécessité de fixer l'époque où elle sera mise en vigueur, et il s'engagera à en rendre compte à la chambre dans le courant de la session prochaine.

Le ministère s'est, en outre, entendu sur le mode de la conversion. La chambre sera invitée à l'aider sur les moyens d'effectuer l'opération, soit par un emprunt, soit en offrant aux rentiers un fonds qui les décide à prendre la place des banquiers, et à s'intéresser eux-mêmes à la conversion. Les circonstances, les effets de la décision de la chambre, la disposition des esprits au moment de l'opération, peuvent seules indiquer les mesures à suivre. En imposant au ministère la condition de réduire les rentes 5 pour 100 d'un demi ou de trois quarts pour 100, pas moins, la chambre aura assuré la conversion. La création d'un fonds 3 et demi pour 100 avec augmentation de capital, et d'un fonds 4 et demi pour les rentiers qui veulent échapper à tous les hasards de la spéculation, remplirait le but qu'on se propose, puisqu'on se propose la conversion, et qu'on cherche à froisser le moins possible ceux qui doivent la subir. Pour l'amortissement, il sera vivement défendu par le ministère, et on sait qu'il trouvera des soutiens dans la chambre sur cette question.

Quant au reproche fait à M. Molé et à ses collègues d'avoir abandonné leur parti, en consentant à discuter les plans de conversion dans la chambre; ce reproche n'est pas fondé. Ceux qui se sont élevés contre la conversion l'ont fait de leur propre gré. Ils n'ont pas cru soutenir le ministère, et ne se sont pas crus en droit d'être soutenus par lui. L'opportunité, mise en avant par le ministère, a été une objection loyale et non une fin de non-recevoir, comme le prétendait l'opposition. Cette objection a été écartée par la chambre, le ministère est resté avec ses opinions favorables à la réduction de la rente, et les partisans de l'opinion contraire ont continué de combattre la mesure. Il n'y a là trahison de la part de personne, chacun était bien averti, et personne ne récrimine que l'opposition, qui est bien bonne, en vérité, de s'intéresser de la sorte à ceux qui appuient le ministère.

En attendant que la discussion des rentes donne matière à son ardeur, l'opposition ne néglige aucune occasion de se tenir en haleine. Samedi, elle a cru devoir faire grand bruit d'une lettre d'un aide-de-camp du roi au président de la chambre, qui indiquait l'heure à laquelle le roi recevra la députation de la chambre, à l'occasion de sa fête. Il s'est trouvé des cas où de

telles lettres, signées d'un aide-de-camp, ont été admises par la chambre, d'autres où elles ont été adressées par le ministre de l'intérieur. Il s'agissait de la fête du roi, et non d'une communication politique; les nouveaux convertis à l'omnipotence parlementaire, à la tête desquels on trouve M. Piscatory, ont pris, en cette occasion, l'attitude de Mirabeau répondant à M. de Dreux-Brézé. Il semblait que les libertés publiques se trouvassent menacées par cette lettre d'un aide-de-camp.

M. Arago a enfin présenté son rapport si attendu sur les chemins de fer. M. Arago a trouvé un moyen bien simple de s'élever contre la confection des chemins de fer: il déclare que ces chemins sont dans une si grande voie de perfectionnement, que ce serait une folie que de vouloir commencer aujourd'hui des chemins de fer qui seraient arriérés dans deux ans. L'art du chemin de fer est encore dans son enfance, dit M. Arago; attendez donc qu'il soit arrivé à sa perfection, et vous vous emparerez de toutes les nouvelles découvertes qui se font à cette heure. C'est à peu près comme si on nous proposait d'aller à pied, parce que les voitures se perfectionnent tous les jours.

Il n'est pas étonnant que le rapport de M. Arago se soit fait attendre. L'immense mérite de M. Arago ne l'a pas préservé de la petite faiblesse commune, dans cette session, à tous les rapports. Il a voulu faire un morceau, élever un monument. Aussi a-t-il fait précéder ses conclusions d'une histoire complète des locomotives. Elle commence au mulet et finit à la machine de Watt. Puis vient l'énumération de tous les perfectionnemens des chemins et des moyens de transport : les voies de M. Brunel fils à sept pieds anglais de largeur, l'élargissement des roues, le système des tunnels, les solutions des courbes par M. Lainel, la réduction du tirage à sept livres par tonne, les perfectionnemens de la chaudière tubulaire par M. Séguin, enfin un rapport qui exciterait un vif intérêt à l'Académie des sciences, mais qui ne saurait être entendu sans distraction, ni même bien compris, à la chambre des députés.

Au milieu de cet appareil scientifique, M. Arago donne la préférence aux canaux, il nie les bénéfices du transit, et ne pense pas que le transit même augmente par la construction des chemins de fer. M. Arago paraît n'avoir pas suivi la marche du commerce, et la question qui s'agite sur les deux rives du Rhin, où il va se décider si les marchandises du Nord traverseront le fleuve et passeront par la France, pour se diriger sur le Midi, ou si elles suivront la rive droite jusqu'à Bâle.

Quant à la partie du rapport de M. Arago qu'on pourrait nommer politique, elle nous semble encore moins concluante en faveur de la commission. Il y est dit que M. Molé proposait une transaction, qu'il offrait de livrer des chemins de fer aux compagnies, et d'en prendre d'autres au compte de l'état. M. Arago avoue « que le désaccord de la commission et du gouvernement pourrait retarder encore d'une année les améliorations que tout le monde réclame. » Or, de qui vient le désaccord, si ce n'est de la commission?

M. Arago, s'il voulait des chemins de fer, pencherait pour les compagnies. Il vante surtout les avantages qu'une compagnie trouverait à entreprendre le chemin de la Belgique, qu'il refuse à l'état. Une compagnie qui s'est formée n'a pu réunir que 30 millions; une autre, patronisée par un fameux banquier, a échoué dans ses propositions de souscription. Voilà comme les compagnies répondent aux offres de la commission.

M. de Guizard a fait aussi un rapport sur le projet de loi des bâtimens civils. Il rejette presque tous les fonds demandés pour les monumens, et n'accorde que deux faibles crédits pour des augmentations de bureaux dans les ministères, et 60,000 francs pour la colonne de Boulogne, à condition de la surmonter d'une statue de Napoléon, ce qui est, en effet, très pressant. En revanche, l'allocation demandée pour l'institution des jeunes aveugles est rejetée. Le rapport de M. de Guizard remplit seize colonnes du *Moniteur;* c'est aussi un monument. Malheureusement ce n'est pas un monument public, et ceux-là resteront inachevés.

— Nous nous occupons rarement de la Comédie-Française, car ses affaires nous semblent dans une situation à laquelle on n'apportera remède que lorsque ce théâtre sera retombé dans le dernier désordre. De temps à autre, il en est tiré par une œuvre de haute portée qu'il reçoit à contre-cœur, ou par un acteur de talent original qu'il abreuve de dégoûts. Puis, ce mouvement une fois donné et ses profits recueillis, la Comédie retourne bientôt au triste régime de ses sociétaires incapables et de ses directeurs impuissans. Entre autres exemples, nous remarquons que plusieurs fois on a annoncé la reprise de *Chatterton*: mais la timide direction du théâtre n'ose pas se compromettre (sans y être forcée par un procès) au point de jouer, de son propre mouvement, un drame dont Paris et toute la France ont retenti, et dont l'impression se perpétue et se renouvelle à chaque représentation et à chaque lecture par l'émotion de la tragédie autant que par la gravité de la question qu'elle traite et de la plaie sociale qu'elle sonde. Rien ne nous surprend dans cet oubli calculé. Ce n'est là qu'un des traits innombrables d'impéritie qui résultent de l'état d'anarchie dans lequel se traîne ce théâtre. Il pourra être curieux d'en examiner les causes et d'en indiquer le remède.

— *Les Maîtres Mosaïstes* et *la Dernière Aldini* viennent de paraître réunis en volumes. Les lecteurs de la *Revue* ont déjà pu apprécier la finesse et l'élévation de la pensée qui a dicté ces deux romans. Annoncer que de nouveaux suffrages ont accueilli la réimpression de ces deux derniers volumes de George Sand, est donc presque une tâche superflue. La popularité est désormais acquise à l'auteur de tant de poèmes si vrais et si charmans; cette popularité n'est pas née d'un aveugle enthousiasme, elle est l'hommage d'une admiration clairvoyante et durable, et elle s'est établie aussi bien dans les pays étrangers qu'en France. « On a traduit, nous écrit un de nos collaborateurs, M. Marmier, qui voyage en Suède; on a traduit

les œuvres de George Sand, dans une bibliothèque populaire suédoise. Les bonnes gens de ce pays lisent ces beaux et singuliers romans, et en sont tout surpris et tout émerveillés. »

— M. Augustin Thierry donnera bientôt au public un nouvel ouvrage qui sera un digne pendant à *la Conquête de l'Angleterre par les Normands*. Nos lecteurs connaissent déjà les belles *Lettres* de M. Thierry. Un morceau capital, en forme d'introduction sur l'histoire de France, précédera ces deux nouveaux volumes, fruits des récens travaux de l'illustre historien.

— Notre collaborateur M. Charles Magnin doit publier, sous quelques jours, le grand ouvrage dont il s'occupe depuis longues années, sur les *Origines du Théâtre moderne* (1), et qui a été pour lui le sujet d'un cours professé, en 1835, à la faculté des lettres. Nos lecteurs sont familiarisés d'avance avec cet important travail, dont plusieurs parties ont déjà été publiées par la *Revue*. Dans le premier tome, qui paraîtra d'abord, l'auteur essaie ingénieusement sur l'antiquité la méthode d'investigation spirituelle et savante que, dans les trois volumes qui suivront et qui compléteront le livre, il doit appliquer aux temps modernes. A l'aide d'une critique fine et judicieuse, d'un style délié et poli, d'une érudition profonde qui va jusqu'au scrupule, M. Magnin a cherché dans les recoins les plus obscurs de l'antiquité les traces et les débris de ce génie de la scène qui n'a jamais manqué à l'humanité. Après cette curieuse introduction, où l'art perfectionné de l'écrivain est si habilement mêlé aux recherches de l'érudit, M. Magnin renoue, par une chaîne continue de monumens, les dernières productions du drame antique aux premiers essais du drame moderne. Son premier volume se termine avec le IVe siècle. Nous reviendrons, dans une appréciation détaillée, sur cette belle tentative de restitution historique, qui donne, par le théâtre, l'excellent exemple d'une méthode qu'il faudrait aussi appliquer aux autres parties de l'histoire des littératures.

— M. Hennequin vient de faire paraître sous le titre de *Traité de Législation et de Jurisprudence suivant l'ordre du Code civil* (2), le premier volume d'un traité où il s'est proposé d'interpréter le texte des lois avec les principes de la philosophie du droit, et les nombreux secours que peut offrir la méthode historique. Nous examinerons cet ouvrage quand il sera complet.

(1) Chez Prévost-Crocius, passage du Commerce.
(2) Chez Warée, libraire, 21, quai Voltaire.

F. Buloz.